অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দুটি-এটি

বীৰেন বৰকটকী

[illegible] এজেন্সী
[illegible] পথ
[illegible]

ASAMIYA SAHITYA-SANSKRITIR DUTI-ATI—A collection of critical studies written on different aspects of Assamese literature and culture by Biren Borkataky, Head of the Department of Assamese, Sibsagar College.

প্ৰকাশক :
শ্ৰীহৰেন ডেকা
ডেকা এজেন্সী
অৰুণোদয় পথ, শিৱসাগৰ

প্ৰথম প্ৰকাশ :
৭ অক্টোবৰ, ১৯৭০ চন

বেটুপাতৰ শিল্পী :
শ্ৰীউপেন বৰা
শিৱসাগৰ

মূল্য : চাৰি টকা পঞ্চাশ পইচা

মুদ্ৰক :
শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নবজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা-৬

সাহিত্য-শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ আজীৱন সাধক,
ধনামধন্য স্বৰ্গীয় পদ্মধৰ চলিহাৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত।

বীৰেন বৰকটকী

নিবেদন

'সাহিত্যৰ পটভূমি'ৰ দৰে মোৰ এইখন কিতাপো কোনো পৰিকল্পনাৰে লিখা কিতাপ নহয়। কিছুমান প্ৰবন্ধ-পাতি গোটাই 'অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ছুটি-এটি' নাম দি কিতাপ আকাৰত যুগুত কৰিছোঁ। ইয়াৰ প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰ কেতিয়াবা আলোচনী বা বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকসকলৰ বন্ধুত্বৰ দাবীত আৰু কেতিয়াবা মনৰ দাবীত লিখিছোঁ। ইয়াত, আমাৰ গভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচয় পাঠকসকলে নাপায়। কাৰণ জ্ঞান সাগৰত পাৰি দিয়াৰ শক্তি-সামৰ্থ্যৰ আমাৰ অভাৱ। মৌলিক গভীৰ চিন্তা কৰাৰ উপযুক্ততাও আমাৰ নাই। মনক বুজনি দিবলৈ সামান্য জ্ঞান-বুদ্ধিৰে নানান লেঠাৰ মাজতে দুই চাৰিখন কিতাপ পঢ়ি যি অলপ বুজোঁ তাকে কেতিয়াবা লিখি পেলাওঁ। বুজাত ভুল ত্ৰুটিও যে নাই এনে নহয়। তথাপিও আশা কৰিছোঁ যে ভুল ত্ৰুটিৰ মাজেৰে যি অলপ লিখিছোঁ তাক অন্ততঃ 'সাহিত্যৰ পটভূমি'ৰ দৰে অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু অন্য সহৃদয় পাঠকসকলে কেতিয়াবা হয়তো হাতত তুলি লব। অসমীয়া লিখকসকলক অন্তৰেৰে সহানুভূতি জনোৱা পাঠক আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে যদি এই 'অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ছুটি-এটি' হাতত তুলি লয় তেতিয়া হলে আমাৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হব বুলি ভাবিবৰ থল থাকিব।

আজিকালি উপন্যাসৰ বাহিৰে প্ৰবন্ধ-পাতিৰ কিতাপ ছপোৱা বৰ টান কাম। সহজতে প্ৰকাশক নাপায়। আমহাতেদি কলেজ শিক্ষকৰ এনে কামত নিজেই আগবাঢ়িবলৈ আৰ্থিক ক্ষমতা নাই বুলি কলে বোধকৰোঁ সত্যকে কোৱা হব। এনে পৰিস্থিতিত পৰি দুই-এজন বন্ধু লিখক কেতিয়াবা কেতিয়াবা নিৰাশ হৈও যাব খোজা দেখিছোঁ। আমি কিন্তু একেবাৰেই নিৰাশ নহওঁ। কোনো কোনো প্ৰকাশকৰ কাষ চাপি আমিও বিফল হৈছোঁ। তথাপিও মন ভাঙি যাবলৈ দিয়া নাই। কিয় জানো গীতাত থকা অৰ্জ্জুনৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাণী একেবাৰ—

ক্লৈব্যং মাস্ম গমঃ পাৰ্থ নৈতত্ত্বয্যু-পাজতে।
ক্ষুদ্ৰং হৃদয়দৌৰ্ব্বল্যং ত্যক্ত্বোত্তিষ্ঠ পৰন্তপ।

(হে পাৰ্থ! পুৰুষৰ পুৰুষাৰ্থ ত্যাগেই ক্লীবত্ব। ক্লীবত্ব তোমাৰ শোভা নাপায়। হৃদয়ৰ ক্ষুদ্ৰ দুৰ্ব্বলতা পৰিহাৰ কৰি যুদ্ধ কৰিবলৈ সাজু হোৱা)

মোৰ ভাল লাগে। এইয়া যেন সামান্য হলেও সমৰ্থ থাকি কৰ্ম্ম নকৰি পঙ্গু হৈ যাব খোজা মানুহৰ প্ৰতিহে বিবেকৰ নিৰ্দ্দেশ। গতিকে এই বাণীকে অন্তৰত লৈ নিৰাশাৰ মাজত পৰিলেও ওলাই আহিবৰ চেষ্টা কৰোঁ।

নিৰাশাৰ প্ৰতিকূলে থিয় দিবলৈ মোক উদগণি জনালে শিৱসাগৰৰ নতুন উদ্যমৰে কিতাপ-আলোচনী-বাতৰি আদিৰ ব্যৱসায়ত লগা 'ডেকা এজেন্সী'ৰ ভাতৃদ্বয় শ্ৰীহৰেন ডেকা আৰু শ্ৰীদধিৰাম ডেকাই কিতাপখন প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লৈ। তেওঁলোকৰ উদগণিমূলক প্ৰচেষ্টাক শলাগ জনাই তেওঁলোকৰ ভবিষ্যত উন্নতিৰ কামনা কৰিছোঁ।

প্ৰবন্ধ-পাতিৰ পাণ্ডুলিপি ছপাশালৰ উপযোগীকৈ লিখি দিয়া বৰ আমনিৰ কাম। আমনি হলেও, পাণ্ডুলিপিৰ কামখিনি নিয়াৰিকৈ কৰি দিলে বিভা দুৱৰা, প্ৰথমা চলিহা, সঞ্চিতা চলিহা আৰু পৰিবাৰ গৌৰী বৰকটকীয়ে। নিজৰ নানান কামৰ মাজতে মোক এইখিনি সহায় কৰাৰ বাবে তেওঁলোকলৈ শলাগ জনাইছোঁ।

কিতাপখনৰ বেটুপাত আঁকি দিছে শিৱসাগৰৰ উদীয়মান শিল্পী আৰু ৰূপজ্যোতি চিত্ৰাঙ্কন বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষক শ্ৰীউপেন বৰাই। তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাক উদগণি জনোৱাৰ লগতে তেওঁলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

কিতাপখনত হয়তো বহুতো ভুল হ'ল। তাতে এটা বিশেষকৈ চকুত লগা ভুল হ'ল ন পৃষ্ঠাত। কমলেশ্বৰ চলিহাৰ ঠাইত কোনেবাকৈ কমলেশ্বৰ কলিতা হ'ল। এই ভুলৰ বাবে আমি দুঃখিত। নৱজীৱন প্ৰেছৰ গৰাকী শ্ৰীযুত কালীচৰণ পালে তেখেতৰ প্ৰেছত কিতাপখন কম সময়ৰ ভিতৰত সুন্দৰভাবে ছপাই দিয়াৰ বাবে তেখেতলৈও আমাৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা জনাইছোঁ।

বিনীত

[signature]

শিৱসাগৰ কলেজ
৭ অক্টোবৰ, ১৯৭০ চন।

সূচী

অসমীয়া সাহিত্যৰ দুটি-এটি

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা

পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ আলোড়ন দেখিবৈ হলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত নপৰাকৈ নেথাকিল। ইংৰাজী সাহিত্যত অন্যান্য লিখাতকৈ, কবিতাৰ প্ৰভাৱ এই কালছোৱাত বেছি হোৱাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো কবিতাৰ প্ৰভাৱ বেছি হৈছিল। সেয়েহে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য বুলিলে পচুৱৈসকলে চুৰৰা, পদে বা অন্যান্য কবিসকলৰ কবিতা মাত্ৰে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ যুগে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰ কাল আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিলে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যই পাশ্চাত্যৰ অনুকূল পৰিস্থিতিত মূৰ দাঙি উঠিলেও অসমৰ বায়ু-মাটিৰ পৰা ই একেবাৰেই বিচ্ছিন্ন হৈ যোৱা নাছিল। প্ৰত্যেক দেশৰ মানুহৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত বায়ু-মাটিৰ এটা প্ৰভাৱ নপৰা নহয়। ইংলণ্ডৰ শ্বেলীৰ পচোৱাই সাগৰৰ বুকুত কঁপনি তুলিলে, অসমত পচোৱাই কঁপনি তোলে লুইতৰ বুকুতহে, পাৰৰ কহুৱা কঁপায়, তামোল-পাণৰ বাৰীখন ভাঙি-ছিঙি নৈ যায়। ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্য অধ্যয়ন কৰা অসমীয়া কবিসকলে এই ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰিলে নিজৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ যোগেদি। আদৰ্শত পাশ্চাত্য আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ মানি লৈ অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী, ভাবধাৰা নিজাকৈ

ৰাখিবলৈ সততে যত্নবান হৈছিল—কিয়নো অসমীয়া কবিতাৰ বনগীত-সুৰীয়া আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ বিৰাট ঐতিহ্যই তেওঁলোকক অতীতলৈ উভতি চাবলৈ আন্তৰিক আহ্বান জনাইছিল। এই আহ্বানে তেওঁলোকৰ কবিতাত অসমীয়া পৰিবেশৰ দৃষ্টিভঙ্গী দিলে।

সমালোচক ক্রোচেৰ মতে—ৰোমাণ্টিক আৰ্ট হ'ল স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত অনুভূতিৰ প্ৰকাশ। এই অনুভূতি অসমীয়া কবি আৰু অন্যান্য সাহিত্যিকসকলে জোনাকী যুগত প্ৰকাশ কৰিলে প্ৰেম, ঘৃণা, উদ্বেগ, আনন্দ, কাৰুণ্য আদি ব্যক্তিগত ভাবধাৰাৰে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া কবিসকলৰ পৰিচয় ঘটাত তেওঁলোকে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ লক্ষণ আশ্চৰ্য্যজনিত সৌন্দৰ্য্যবোধ, প্ৰকৃতি বন্দনা, অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, অসীম স্পৃহা, কল্পনা প্ৰৱণতা আদি ভাবধাৰা কবিতাত প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই বেজবৰুৱা, আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেবী বৰুৱানী, নলিনীবালা দেবী, ৰঘু চৌধাৰী, ৰায়চৌধুৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, গৌহাই বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, আনন্দ আগৰৱালা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, দুৱৰা, গণেশ গগৈ, দেৱ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অতুল হাজৰিকা আদিৰ লিখনিৰ পৰশ পাই নানান ৰূপত বিকশিত হ'ল।

ইউৰোপীয় ইংৰাজী কবিতাৰ ঠাঁচত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই ছন্দ, প্ৰকাশ-ৰীতি আদিত নতুন ৰূপ লৈ দেখা দিলে। ব্যক্তি-হৃদয়ৰ আবেগ আসক্তি আদিয়ে পুৰণিৰ গত সলাই মনোধৰ্ম্মী ৰূপ ললে। কবিসকলে বস্তুৰ বাহ্যিক ৰূপৰ কেৱল সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰি ক্ষান্ত নাথাকিল, কবিয়ে অন্তৰ্জগতৰ কথাও ক'লে। ইংৰাজী কবিতাৰ দৰে চহকী নহলেও অসমীয়া সাহিত্যত ভাবৰ বাহন শোক-কবিতা, লোক-গীতি, বৰ্ণনামূলক কবিতা, ব্যঙ্গ-কবিতা আদিৰ ৰূপ কবিসকলৰ লিখনিত প্ৰতিভাত হ'ল। এই ক্ষেত্ৰত দুৱাৰ মুকলি কৰে জোনাকী যুগৰ কবিসকলে। তেওঁলোকে

জোনাকী আলোচনীকে তেওঁলোকৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ প্ৰকাশৰ বাহন হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যিক-সকলৰ কবিতা পঢ়ে, উপন্যাস পঢ়ে, বিভিন্ন ৰচনাৱলী পঢ়ে আৰু তাৰ ভাব-ভঙ্গীক অসমৰ সাহিত্যৰ উৰ্ব্বৰা ভূমিত ঠাঁই দিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই চেষ্টাৰ গুৰি ধৰোঁতাসকল হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সত্যনাথ বৰা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, পদ্মনাথ গোঁহাঞি বৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা আদি অসম-প্ৰেমী সাহিত্যিকসকল। তেওঁলোকে ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছিল যে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ কঠিয়াতলি উৰ্ব্বৰা হলেও তাত দুৰণিৰ পানীমেটেকাহে সোমাইছেহি। এই পানীমেটেকা আঁতৰাই সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিলে অসমীয়া সাহিত্য উঁৱাল চহকী নোহোৱাৰ কাৰণ নাই। গতিকে তেওঁলোকৰ চেষ্টা আপ্ৰাণ চেষ্টা, জাতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ চেষ্টা। গতিকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন ৰূপৰ ৰূপকাৰ এই সকল কবি-সাহিত্যিক আৰু জোনাকী আলোচনীৰ নাম চিৰস্মৰণীয়।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতা গীতিধৰ্মী। একোটা স্বতন্ত্ৰ ভাব, অনুভূতি আদিক কেন্দ্ৰ কৰি ই গঢ়ি উঠে। পুৰণি অসমীয়া বনগীত, বিহুগীত আদিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ওপৰত পৰিছিল। এইয়া হ'ল ঐতিহ্যৰ কথা। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলে হেৰোৱা অতীতলৈ ঘূৰি চাই পাহৰি যোৱা বনগীতৰ কথা নতুন ভাবত, নতুন ৰূপত ৰূপায়িত কৰিলে।

গীতিধৰ্মী কবিতাবিলাক বিশেষকৈ দুটা ধাৰাত প্ৰকাশ পালে। এটা ধাৰা প্ৰণয়ৰ, ভকলীৰ দৰে বাউল আৰু আনটো ধাৰা দৰ্শনৰ, লুইতৰ দৰে গভীৰ। বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দুৰ্গা, গণেশ গগৈ, দেৱ বৰুৱাৰ কবিতালৈকে প্ৰণয়ৰ স্ফূৰ্তিৰ তীব্ৰতা মানুহে ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰে, আন কালে দাৰ্শনিক ধাৰাটো অসীম অনন্তৰ কালৈ ধাৱমান—কৰ্মফল,

ৰহস্যবাদ, আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আদি উৰ্বৰ চিন্তাৰ মাজেদি। এই ধাৰা বোৱাই দিয়াত সহায়তা কৰিলে চন্দ্ৰকুমাৰ, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, নলিনীবালা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, বায়চৌধুৰী, ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নীলমণি ফুকন, আনন্দ আগৰৱালা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিং বৰুৱা, মফিজুদ্দিন আহম্মদ হাজৰিকা আদি কবিসকলে। অসীম অনন্তৰ সন্ধান ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ চিনাকি, গতিকে অসমীয়াৰো। ইয়াৰ সোঁত ভাৰতীয়ৰ বুকুত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰণয় কবিতাবিলাক বিৰহ বেদনা, নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা, মান অভিমানৰে ভৰপূৰ। "ওখ বুকু কিয়, লৰণু কোমল, মদন পিছলি পৰা"—এইয়া বেজবৰুৱাৰ নাৰীৰ আঙ্গিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি, "সাৰবি, পাহৰি বৈ মিচিকীয়া হাঁহিটি" "উদঙাই চাকি থৈ উঠি অহা বুকুটি"—চন্দ্ৰকুমাৰে মনৰ কল্পনাৰে মাধুৰীৰ ছবিটি এনে দৰে উপলব্ধি কৰিছে। "বেজাৰতে ভাৰো নিৰলাত তুমি মোক নিনিলা লগত, যাৰলৈকো ভটিয়াই মোৰ নাই কোনো সমল হাতত"—এইয়া দুৰ্বাৰ আন্তৰিক বেদনা। "ভাল পাওঁ বুলি মই তেজ যদি পিব পাৰে তেনেকুৱা ভাল পোৱা কেইজনে পায়?"—এনে কবিতাৰ মাজেদিয়েই গণেশ গগৈৰ অন্তৰ ভাগি আছে ব্যৰ্থতাৰ অভিমানত। "সন্ধিয়া আহিছে নামি? থক হেৰা, মেলাগে জলাৰ চাকি। দুটি নয়নৰ সহজ প্ৰভাৱে আজি নাশিবা এন্ধাৰ তুমি অন্ধকাৰ মোৰ জগতৰ!" এইয়া কবি দেৱ বৰুৱাৰ নিয়তিৰে সৈতে অক্ষয় সংগ্ৰাম কৰি প্ৰেমক জীয়াই ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা।

ৰোমাণ্টিক যুগ ব্যৰ্থতা, হুমুনিয়া, অভিমানৰ যুগ বুলিব পাৰি। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত এই ব্যৰ্থতা হুমুনিয়া, দুৰ্বা আৰু গণেশ গগৈৰ কবিতাত বিশেষ ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে, অন্তৰৰ বক্তব্য ইংৰাজ কবি কীট্‌চৰ দৰে—গগৈয়েও প্ৰেমৰ বেদীত ভৰপূৰ যৌৱনতে উছৰ্গা কৰি পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় ললে। এখন ভাগি

ৰোৱা অন্তৰ বেদনাৰ বোজা জাপি তেওঁ প্ৰেয়সীৰ উদাসীনতাৰ প্ৰতিদান দিছিল।

ছুৰবাবো জীৱনত প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতা আছে। অতীতৰ স্মৃতি সুঁৱৰি তেওঁ কবিতাত অন্তৰ বেদনাৰ উঁহ উদঘাটন কৰিছে। প্ৰেম, প্ৰীতি, কৰুণা, পৃথিবীত এজন হিচাপে তেওঁক লাগে; কিন্তু তাৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ ছুৰবা সাজু নহয়। জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ বাবে তেওঁ কাৰো গুৰিত অভিযোগ কৰা নাই। কেৱল মাথো নিজেই নিৰলাত পঁজা সাজি ব্যৰ্থতাৰ হুমুনিয়া কাঢ়ি জগতত দিবলৈ শূন্য পৰিচয়হে থৈ যাব খোজে।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰেমৰ কবি হিচাপে ৰত্নকান্ত বৰকাকতিয়ে গীতি-কবিতাৰ পৰ্য্যায়ত এটি নতুন ধাৰা অসমীয়া সাহিত্যত বোৱাইছিল। দৰ্শনৰ বোলেৰে বোলাই প্ৰেমৰ স্তৱক প্ৰাধান্য দি বৰকাকতিয়ে যিবোৰ কবিতা লিখিছিল সেইবোৰত বুজা-নুবুজাৰ ভাব এটি বিদ্যমান। তেওঁৰ কবিতাত, প্ৰেম দেখাত অতীন্দ্ৰিয়বাদী যেন লাগিলেও প্ৰকৃততে ই যৌৱনৰ উদ্দাম বাসনাৰহে মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ। মানৱ হৃদয়ৰ সাধাৰণ অনুভূতিবোৰক দাৰ্শনিক প্ৰভাৱে ৰূপায়িত কৰি বিশ্বজনীন ৰূপ দিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা বৰকাকতিৰ কবিতাত আছে। "এতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ সৰ্ব্ববিয়পি গলা, সৰ্ব্ব-ৰূপতে এতিয়া তোমাৰ পিন্ধাম তিতিত মালা"—বৰকাকতিৰ কবিতাৰ দাৰ্শনিক কালটোত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে বিশেষ ভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ চৰম উৎকৰ্ষতা লাভ কৰি সামৰণি পৰে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ হাতত। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰচনা ৰীতি আৰু শব্দ চয়নে তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰক প্ৰেমৰ মধ্যেই চিৰ-সেউজীয়া কৰি ৰাখিলে। "প্ৰেমৰ পৃথিবীখনি মৃত্যু তাৰ সীমা" হলেও এইখন প্ৰেমৰ পৃথিবীত সৃষ্টিৰ দিনৰে পৰা নিয়তিৰ লগত অজস্ৰ সংগ্ৰাম কৰি অসাৰ্থক প্ৰেমৰ সাৰ্থকতা দিবলৈ বিচাৰিছে

কবি দেৱকান্তই—"তুমি আৰু মই সখি? দেশ কাল্ থাকিম পাহৰি ৰঙা নীলা সাজিম সপোন।" কথা কোৱাৰ ভঙ্গীৰে কবি দেৱকান্তই জীৱনত প্ৰেমৰ আধিপত্য, সৌন্দৰ্য্য আৰু যৌৱনৰ ক্ষণিক আনন্দৰ কথাবোৰ কবিতাত কৈ যায়—যেন সেইবোৰ মূৰ্ত্তিমান ছবিৰহে সমদল। প্ৰেমৰ কবিতা হলেও প্ৰায়বিলাক কবিতাৰ সামৰণিত এটি দাৰ্শনিক তত্বৰে পঢ়ুৱৈৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত পেলোৱা দেৱকান্তৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব—"আমি তাৰে স্মৃতিস্তম্ভ সোঁৱৰাওঁ মানুহৰ বীৰ্য্য আৰু নিয়তিৰ জয়।" দেৱকান্তই নিয়তিৰ জয় মানি লৈছে অকপট ভাবে। এই নিয়তিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অসাৰ্থক প্ৰেম আৰু পাপ চুমা-চুমি স্মৃতিৰ পৰা বিলীন কৰি দিলেও কবিতাৰ স্মৃতি মানুহৰ মনৰ পৰা বিলীন কৰি নিদিয়ে। অনাগত ভৱিষ্যই মানুহৰ মিছা ইতিহাসে ৰাজনীতিজ্ঞ দেৱ বৰুৱাক হয়তো পাহৰাই পেলাব পাৰে, কিন্তু কবি দেৱ বৰুৱাক পাহৰাই নেপেলায়। ৰোমান্টিক যুগৰ সামৰণি মাৰি দেৱকান্তই আধুনিক কবিসকলৰ সমদল যাত্ৰাৰ আগশাৰীতেই থিয় দি নতুন কাব্য জগতবো "আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ" বুলি দুৱাৰ খুলিলে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ আছে। প্ৰকৃতি আছিল ৰোমান্টিক কবিসকলৰ কাৰণে জীৱনৰ শান্তিদাত্ৰী। সমাজত পৰাভূত হলে প্ৰকৃতিয়ে মানসিক অৱসাদ দূৰ কৰিব পাৰে। কছোৰ প্ৰকৃতিৰ মহাজীৱনৰ শান্তি-দায়িনী শক্তি কবিসকলৰ আদৰ্শ আছিল। এনে আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ ইংলণ্ডৰ প্ৰকৃতি-কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থ চহৰৰপৰা আঁতৰত বাইদাল হ্ৰদৰ পাৰৰ শান্তিকুটীৰতে বহি প্ৰকৃতিৰ মহানন্দৰ মাজত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰি প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ জয়গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে মানুহৰ জীৱনৰ দুখ-দৈন্যৰ মূল কাৰণ হল প্ৰকৃতিৰ ৰীতি-নীতি এৰি অহাটোহে। মানৱ জীৱনক শান্তিপূৰ্ণ ৰীতি-নীতিৰে গঢ়ি তোলে প্ৰকৃতিয়ে।

'সূচি' এনে আদৰ্শত গঢ় লোৱা প্ৰকৃতিৰ জীয়াৰী। সাধাৰণ মানুহৰ চকুৰ চকুলো আৰু অন্তৰ্বেদনাৰে হৰ্ডহ্বৰ্থে কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ কবিতাত, মানৱ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰকৃতিয়ে প্ৰভাৱ পেলাইছে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হৈ, প্ৰকৃতিৰ চৰাই, ফুল আদিৰ মাজেদি নিজৰ অন্তৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰি সেই ভাবক চিৰ আনন্দৰ মূৰ্ত্ত প্ৰতীকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি পৃথিবীত আশাৰ বেঙণি পেলাইছে। কৰি চৌধাৰীৰ কবিতাতো সাধাৰণতে অনাদৃতা দহিকতৰাজনীয়ে সৰগৰ পৰা অমৃতৰ ভাও আনি মৰতত প্ৰেম মকৰন্দ ৰূপে ঢালি দিয়েছি—"সৰগৰ পৰা আনি অমৃতৰ ভাও, ঢালি দিছে মৰতত প্ৰেম মকৰন্দ।" শ্বেলীৰ স্কাইলাৰ্কৰ দৰে চৌধাৰীৰ দহিকতৰাই পৃথিৱীৰ দুখ-অৱসাদৰ পৰা আঁতৰি আকাশৰ দূৰ-দূৰণিত আদৰ্শৰ গান নেগায়। দহিকতৰা সৰগৰ পৰা পৃথিবীৰ বুকুলৈ নামি আহে, বুঢ়া আজাৰো চমক ভঙাই উলহ মালহ লগোৱা বসন্তৰ বা লগাই পৃথিবীক সজীৱ কৰিবলৈ। চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতিবাদত আধ্যাত্মিকতা নাই, আছে নিজা প্ৰাণৰ অনুভূতিৰ স্বকীয়া সুৰ।

ৰঘু চৌধাৰীৰ বাহিৰেও, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, অতুল হাজৰিকা, বিনন্দ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদিয়েও প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা লেখিছে। অতুল হাজৰিকাৰ কবিতা বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে ভৰপূৰ। অসমৰ চকুৰ আগতে দেখা সকলোবোৰ প্ৰকৃতিৰ বস্তুয়েই যেন তেওঁৰ লিখনিত প্ৰতিভাত হৈছে। হাজৰিকাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিয়ে ন ন সাজ পাইছে, কিন্তু সকলো কবিতাতে প্ৰাণ পোৱা নাই। কিন্তু 'বালিচৰ', 'সোণৰ হৰিণা' আদি কবিতা কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপূৰ। বিশেষ জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ হাজৰিকাই কবিতাত চেষ্টা কৰা যেন নেলাগে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ প্ৰকৃতিয়ে সুৰজীৱ ঘটনা আৰু আখ্যানৰ আলমত মূৰ্ত্তিমান হব খোজে। 'শাপমুক্তা' কবিতা

ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ। প্ৰকৃতিৰ মাজত বিভিন্ন পৰিবেশত প্ৰেমৰ জোৱাৰ উঠিছে। কিন্তু শাপভ্ৰষ্টা উৰ্ব্বশী উঠা নাই, অথচ এই উৰ্ব্বশীয়েই এদিন যৌৱনৰ সাদৰী সখা আছিল। যৌৱনৰ সাদৰী সখাক জগাবলৈ শৰতৰ পূৰ্ণ শশধৰে প্ৰেমিক সন্ন্যাসীৰূপে উৰ্ব্বশীৰ কাষত থিয় দিছেহি। লগে লগে লুইতৰ পাৰৰ প্ৰকৃতি ৰাজ্যত প্ৰেমৰ জোৱাৰ লাগি সৌন্দৰ্য্যৰে উপচি পৰিছে।—"বুঢ়া লুইতৰ তৰঙ্গে তৰঙ্গে বিজুলীৰ সোঁত, অঙ্গে অঙ্গে কিনো আচৰিত, গছ-গছনিত জিলিকি উঠিল ৰূপালী লেখা, উঠাহে উৰ্ব্বশী, উঠাহে প্ৰেয়সী, উঠা যৌৱনৰ সাদৰী সখা।" ক্লাছিকেল যুগত কবিৰ লিখনিত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আছিল 'প্ৰকৃতি প্ৰকৃতিৰ কাৰণে'। প্ৰকৃতিৰ লগত মানবাত্মাৰ সম্বন্ধ নাছিল। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ লিখনি এই প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। দুই এজন কবিৰ বাহিৰে প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা লিখা কবিৰ কবিতাত পুৰণি ধৰণৰেই প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ বস্তুৰ সমাৱেশহে হৈছিল—সেইবিলাকে বিশেষ একো মূল উদ্দেশ্য কঢ়িয়াই লৈ অহা নাই।

ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱে কবিসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী সাধাৰণ মানুহৰ, সাধাৰণ বস্তুৰ মাজলৈ লৈ আহিল। মানুহৰ সাধাৰণ জীৱন-যাত্ৰাত কবিয়ে সৌন্দৰ্য্য দেখা পাইছিল। শিল্প-বিপ্লৱে চহৰীয়া জীৱনত হেদেলি-ভেদেলি লগাই দিলে। নগৰৰ পৰা আঁতৰি মাইকেল, চাইমন, এলাইচৰ কাহিনী শুনিবলৈ অকল ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মনেই চাপলি মেলা নাছিল—অসমীয়া কবিৰো মন জুৰমন বৰা থকা ঠাইলৈ চাপলি মেলিছিল ('বহুদিনি আঁতৰত চহৰৰ পৰা আছিল এজন চহা জুৰমন বৰা')। এই বিষয়ত বজিলা, ধনবৰ-ৰতনী, দিন-কণা, 'ধনবৰ নিদিবি হাক'—আদি কবিতা উল্লেখ-যোগ্য। নীলমণি ফুকনৰ গুটিমালী এনে কবিতাৰে সঙ্কলন।

দেশৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাই, জাতীয়তাৰ ভাব আহৰণ কৰা এই

যুগৰ কবিসকলৰ বিশেষ লক্ষণ, দেশৰ পৰাধীনতা, সামাজিক, সাংস্কৃতিক বিপৰ্য্যয় আদিয়ে কবি-সাহিত্যিকক এনে কবিতা লিখিবলৈ উদগণি দিছিল। ফৰাচী বিপ্লৱে ইংলণ্ড, ইটালী আৰু জাৰ্ম্মাণীত বহুতো স্বদেশ-প্ৰেমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিছিল—ঠিক সেই দৰে দেশৰ জাগৰণৰ আন্দোলনে অসমতো বহুত স্বদেশ-প্ৰেমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিছিল। অসমীয়া কবিসকলে কাৰেঙৰ ইটাত, দল-দেৱালয়ত, অতীতৰ বুৰঞ্জীৰ পাতত, সোণৰ অসমৰ উজ্জ্বল ছবি বিচাৰি পাই ৰঙীন ৰূপত সাহিত্যত দাঙি ধৰিছিল। "ৰংপুৰ ৰংপুৰ ৰং-ৰসে ভৰপুৰ, ৰঙতে ৰাঙলী ৰংঘৰা", "শত মেটছিনি জনম লভিব পৰি থকা এই শিলৰ পৰা", "আহাহে শঙ্কৰ অনন্ত কন্দলি মাধৱ ধৰ্ম্ম-প্ৰাণ, বিশ্বজনীন বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰে জগোৱা জাতিৰ জ্ঞান", "এই ৰবদোৱা ইয়াতে শঙ্কৰে তুলিলে মানৱী লীলাৰ অঙ্ক।" "শুনা ঐ ৰবাগী অসমৰ কাহিনী অসমৰ যশ ৰাশি",—"এই মহগড়, এই মহগড়, শেষ স্বাধীনতা যুদ্ধ অসমৰ"—আদি অনুপ্ৰেৰণা তেওঁলোকৰ বিষয়-বস্তু। এইসকল কবিৰ ভিতৰত ৰেজৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, বিনন্দ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অতুল হাজৰিকা, নলিনী দেৱী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, পদ্মধৰ চলিহা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধাৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। বিভিন্ন বিষয়ৰ কবিতা লিখি এই ৰোমাণ্টিক যুগতে কাব্যিক পাতনি মেলা অন্যান্য কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হল—ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মনাথ শৰ্ম্মা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সূৰ্য্যকান্ত ভূঞা, সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, কমলেশ্বৰ কলিতা, দণ্ডিনাথ কলিতা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ইত্যাদি।

জাতীয় ভাব আৰু লোকগীতিৰ প্ৰভাৱত ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি-সাহিত্যিকৰ কেইজনমানে অন্তৰ ভৰা ভাবৰাশি প্ৰকাশ কৰিলে

গীত ৰচনা কৰি। এই সকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, ৰাধানাথ ফুকন, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, তৰুণৰাম ফুকন, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, উমেশ চৌধাৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পদ্মধৰ চলিহা, দণ্ডিনাথ কলিতা, অতুল হাজৰিকা, কমলেশ্বৰ চলিহা, কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, প্ৰসন্নলাল চৌধাৰী, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আদিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দেশৰ স্বাধীনতাকামী জন-মনক নবীন বৰদলৈৰ "শ্যাম সেউজীয়া অসম আই ধুনীয়া, ভাৰতৰ মুমলী জী", ৰাধানাথ ফুকনৰ "কিয়নো পাহৰা অসমীয়া হেৰা চিৰকাল তুমি আছিলা স্বাধীন", বেজবৰুৱাৰ "অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ", অম্বিকাগিৰিৰ "আজি বন্দো কি ছন্দৰে", জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "বিশ্ববিজয়ী নৱজোৱান", পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ "নোবোলোঁ তোক সোণৰ অসম, মাটিৰ অসম আই", বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ "অ' অসমীয়া ডেকা দল! আজি তোৰ তেজাল বদন মলিন কিয় হল", পদ্মধৰ চলিহাৰ "ভাৰতবৰ্ষ আমাৰ হৰ্ষ আমাৰ গৰ্ব্ব, আমাৰ মান" আদি গীতে উদ্বুদ্ধ কৰি জাতীয় যজ্ঞত ত্যাগৰ আহুতি দিবলৈ আগবঢ়াই দিছিল।

বিশ্লেষণী দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে দেখা যায় যে পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলেও সমাজৰপৰা আঁতৰি কল্পনাৰ ডেউকাত ভৰ দি অসীম অনন্তত, প্ৰকৃতিৰ বুকুত, ব্যক্তি-বেদনাৰ কুঁৱলীৰ মাজত লুকাই পৰিবলৈ চেষ্টা নকৰা নহয়। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য সামাজিক প্ৰতাৰণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সমাজৰ দুখ-দৈন্য, চহৰৰ কল-কাৰখানাৰ হাই-উৰুমিৰ মাজৰপৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ ইংলণ্ডৰ ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কীটছ্ আদি কবিসকলে হয় অতীতৰ বুকুৰ ৰূপকথাৰ দেশলৈ উলটিল, নহয় প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ নীৰৱতাৰ মাজলৈ শান্তি বিচাৰি গ'ল। কবি কীটছে, সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে কোনো কথা বিশ্লেষণ কৰা নাই, সামাজিক, ৰাজনৈতিক দুৰ্য্যোগৰ

পৰা আঁতৰি, যুৱতীৰ উঠন বুকুৰ মাজত কল্পনাতে মুৰ সুমুৱাই সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত সত্যৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ৱৰ্ডছৱৰ্থে, নেপোলিয়নৰ আক্ৰমণৰ সতৰ্কতাৰে স্বাধীনতাৰ বাণীৰে প্ৰথম জীৱনত কবিতা লিখিলেও পিছলৈ ৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিহে পোষণ কৰিছিল, নহলেনো তেওঁ বিফৰ্ম বিল সমালোচনা কৰি কবিতা লিখেনে। সমাজৰ অন্যায়, অবিচাৰৰ প্ৰতিকাৰৰ কাৰণে শ্বেলীয়ে ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনাৰে বহুতো কবিতা লিখিলে, তেওঁ 'মাস্ক্ অব্ এনাৰ্কিত', টোপনিৰ পিছত সিংহৰ দৰে উঠা উঠা বুলি জনতাক আহ্বান জনাইছে। এই আহ্বান অতীত আৰু বৰ্ত্তমানৰ বিপ্লৱীতকৈ ভৱিষ্যত বিপ্লৱীৰ কাৰণে বেছি গ্ৰহণযোগ্য। গাত নীলা তেজৰ জোৱাৰ, তথাপিও বাইৰণে নটিংহামৰ বয়ুৱাৰ কাৰণে চকুলো টুকি কবিতা লিখিছিল। আদৰ্শৰ কালৰ পৰা এই প্ৰয়োজন কবি জনতাৰ ওচৰ চাপিছিল, তথাপি বহুত ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক নীলা তেজে কল্পলোকৰ বিপ্লৱহে জয়গান গোৱাইছিল।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলোৰে সেয়ে অৱস্থা। জীৱনৰ দুখ-দৈন্য, বিৰহ-বেদনা দুৱৰা, গণেশ গগৈ, ৰঘু চৌধাৰী, নলিনীবালা আদি বহুত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিৰ আছিল, কিন্তু সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰ দূৰ কৰিবলৈ কোনোজনেই সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰা নাই। অভিযোগ, অভিমান কৰি কোনোৱে জীৱনৰ ভটীয়া সোঁতত শূন্য পৰিচয় ৰাখি নাও মেলি দিলে, কোনোৱে অন্তৰৰ ৰক্তজবা দিলে, কোনোৱে লাওলোৱা ভিক্ষাৰ সজুলি ললে, কোনোৱে ভগৱানৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিলে। লুইতৰ বালি, লুইতৰ কঁহুৱাই, অন্তৰৰ সৌন্দৰ্য্যৰ ভাৱৰাশি বহুতৰে জগাই তুলিলে। কিন্তু লুইতৰ বাৰিষাৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ ধ্বংসলীলাই কাৰো লিখনি তীব্ৰ কৰি তুলিব নোৱাৰিলে। তথাপিও ইয়াৰ মাজতে কেইবাজনেও মধ্যযুগীয়া মনোবৃত্তিৰে হলেও সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্ত্তনৰ কাৰণে কলম ধৰিছিল। যাজ্ঞৰত

এই ছবি কিমান মনোৰম হলহেঁতেন তাকো ভাবিবলগীয়া। এই ৰোমান্টিক যুগত ইমানবিলাক ব্যক্তিগত দুখ-দৈন্য হা-হুমুনিয়াহ গোট খালে যে তাৰ বতাহে কবিসকলক বাস্তৱমুখী হৈ খোজ কাঢ়িবলৈ অসমৰ্থ কৰি তুলিলে। গতিকে কল্পনাৰ সহায়ত বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি নিৰলাত আপোনমনে নিজৰ গান নিজে গাই নিজে শুনি আত্মহাৰা হোৱাৰ বাহিৰে অন্য পথো নাছিল। এয়ে হল বিশ্বজোৰা অভিযোগ পলায়নবাদ। তথাপিও বিশ্ব-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত, ৰোমান্টিক চিন্তাধাৰাই নতুন জোৱাৰ তুলিলে। এই জোৱাৰে টৈমছ, ৰাইনকে অকল বুৰোৱা নাই, লুইতৰ পাৰো বুৰালে। বান মুঠিল, পলস পৰিল। পুৰণিৰ ভেটিত নতুন সৃষ্টিৰ কঠীয়া গজিল। বিশ্ব-সাহিত্যৰ জগতে অসমৰ সাহিত্য-পথাৰো সেউজীয়া হল। সাহিত্য-ভড়ালত মাণিকী মধুৰী লখিমী সোমাল।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ কাব্যিক প্ৰতিভা : এটি দিশ

জোনাকী যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত যিসকলৰ লিখনিৰ যোগেদি পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ জিলিঙনি আহি পৰিছিলহি সেইসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা অন্যতম। আগৰৱালাক অকল প্ৰথম গীতি-কবি বুলিয়েই কব নোৱাৰি, প্ৰথম ৰোমাণ্টিক কবিও। জোনাকী যুগৰ আগৰণুৱা চন্দ্ৰকুমাৰৰ লগতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নাম ললেহে জোনাকী যুগৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰকৃত উল্লেখ কৰা হ'ব। কলিকতাত লোৱা উচ্চশিক্ষাই চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যই। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত, ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু ক'লৰীজে লিখা লিৰিকেল বেলেড্‌ছে' যেনেকৈ আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল তেনেকৈ চন্দ্ৰকুমাৰ, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু বেজবৰুৱাই জোনাকী কাকত উলিয়াই অসমীয়া সাহিত্যত আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল। এওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাত ওলোৱা জোনাকী কাকতে পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱ-ধাৰাৰ আভাস অসমীয়া সাহিত্যত দিলে। ৱৰ্ডছৱৰ্থ, ক'লৰীজ, শ্বেলী, কীট্‌ছ আদিৰ কবিতাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে এইসকলে অসমীয়া কাব্য-জগততো নতুনত্বৰ সঞ্চাৰ কৰিলে।

জোনাকী কাকতৰ যোগেদি বিৰোধ গীতি-কবিতা চন্দ্ৰকুমাৰে প্ৰচাৰ কৰিলে সেইবোৰেই অসমীয়া গীতি-কবিতাৰ পথ ৰচনা কৰি ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰদৰ্শন কৰালে। জোনাকীত প্ৰকাশ পোৱা আৰু পিচত লিখা কবিতাৰ সংগ্ৰাহেই হ'ল 'প্ৰতিমা' আৰু 'বীণ-বৰাগী'। 'প্ৰতিমা' আৰু 'বীণ-বৰাগী' কবিতাপুথিৰ প্ৰায়

যাঠিটা কবিতাৰ মাজেদি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰবালাই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অনেক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিলে। ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰৰো অনুভৱ ক্ষমতা অতি তীক্ষ্ণ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী সহজ সৰল গতিৰ। চন্দ্ৰকুমাৰে কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ জয়গান গাইছে আৰু এই জয়গানৰ মাজতেই অন্তৰাত্মাৰ সন্ধানত নিমগ্ন হৈছে। কেতিয়াবা তেওঁ শ্বেলীৰ দৰে, কবিতাৰ মাজেদি মানুহক প্ৰকৃতভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছে। গতিকে তেওঁৰ অন্তৰৰ বিদ্ৰোহী ভাবধাৰা তেওঁৰ বীণৰ যোগেদি প্ৰকাশ পাইছে। চন্দ্ৰকুমাৰে মানুহক মানৱতাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ আবেদন কৰিছে, তেওঁৰ মতে মানুহ হ'ল বিশ্বজগতৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ।

চন্দ্ৰকুমাৰে যি দুখন কবিতা-পুথি লিখিলে সেই দুয়োখন কবিতা-পুথিৰেই কবিতাবিলাকৰ ভাব গধুৰ। এই ভাবগধুৰ কবিতাবিলাকৰ ভিতৰত প্ৰকৃতি, মানৱতা, বিশ্বপ্ৰেম আৰু অতি-প্ৰাকৃত, আধ্যাত্মিক বিষয়ৰ কবিতাই প্ৰধান। সকলোবোৰ কবিতাৰ মাজেদি চন্দ্ৰকুমাৰৰ মানৱতাবাদী ভাবধাৰা সুস্পষ্ট হৈ পৰিছে, আধ্যাত্মিকতাবাদী কবিতাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পৰিছে গীতা, উপনিষদ আদিৰ মহান বাণীৰ।

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ দৰে কবি চন্দ্ৰকুমাৰে প্ৰকৃতিৰ বুকুত বিভিন্ন সৌন্দৰ্য্য নিৰীক্ষণ কৰি থাকোঁতে স্থানীয় সৌন্দৰ্য্য দেখা পাইছে। এই স্থায়ী সৌন্দৰ্য্য, তেওঁৰ কাৰণে সাধনাৰ বস্তু, গোটেই জীৱন-টোৱেই মৃত্যুৰ আগলৈকে সুন্দৰৰ আৰাধনাতেই যেন মানুহে জীৱনৰ শেষ কৰে। সেয়েহে তেওঁ লিখিছে—

ফুৰিছোঁ যাত্ৰীৰ বেশে স্বদেশ বিদেশ
সৌন্দৰ্য্য আভাস যতে পাওঁ একণিকা
সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।
অভিনয় অন্তে ঘোৰ কাল যবনিকা।

বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য আনৰ চকুত ধৰা নিদিলেও তেওঁৰ

চকুত ধৰা দিছে আনন্দৰ সামগ্ৰী হিচাপে; সেয়েহে তেওঁক বনকুঁৱৰীয়ে মিচিক হাঁহি দান দিলে যি হাঁহিত তেওঁৰ দৰে প্ৰাণৰ অমিয়া মাধুৰী বিচাৰি ফুৰা মৰম-ভিখাৰী আপ্লুত হ'ল। 'ডেফ'ডিল' ফুলডৰাৰ সৌন্দৰ্য্যই কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ অন্তৰ-দৃষ্টিত জাকিমাৰি উঠাৰ দৰে কবি চন্দ্ৰকুমাৰৰ সৰিয়হ ফুলডৰাই তেওঁৰ অন্তৰ-ফুলনিত জাকিমাৰি উঠিছিল।

দিয়া মোক এৰি চাওঁগৈ ঘূৰি
ফুলা সৰিয়হ ভৰা
সেয়ে আজিলৈকে থৈছে, মোক মুহি
পখিলা পাখীৰে ভৰা
তাহানিৰ সেই সপোন দিনৰ
লৰালি কালৰ পৰা।

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰৰ প্ৰকৃতি বিনন্দীয়া আৰু চিৰস্থায়ী। এই চিৰস্থায়ী প্ৰকৃতিৰ অঙ্গ হিচাপে কিবা এটি-দুটি বস্তুৰ হানি হ'ব পাৰে, কিন্তু চিৰন্তন সত্য হিচাপে মহান প্ৰকৃতি অমৰণ অভগন। এনে প্ৰকৃতিত কিবা চিন স্মৃতি পমি গলেও প্ৰকৃতি একেদৰে ৰয়—

ক'ৰ কোন কিবা হ'ল
চিন স্মৃতি পমি গ'ল
প্ৰকৃতিয়ে তেনেকৈয়ে ৰ'ল।

প্ৰত্যক্ষভাৱে উপলব্ধি নকৰিলেও মেঘৰ ফুলাম চানেকিত চন্দ্ৰকুমাৰেও মহান আত্মাৰ আদৰ্শ দেখিছে—

সোণালী মেঘৰ প্ৰতিবিম্ব তাতে
স্বৰ্গীয় বিচিত্ৰ লীলা,
মহান আত্মাৰ আদৰ্শৰ লেখা
ফুলাম চানেকি থিলা। (বীণ-বৰাগী)

ৱৰ্ডছৱৰ্থে শেলুবৈয়ে ধৰা শিলৰ মাজত অৰ্দ্ধবিকশিত ভায়লেট ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য দেখাৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰেও সকলো বস্তুৰে অৰ্দ্ধ-বিকশিত অৱস্থাত সৌন্দৰ্য্য দেখা পাইছে। সেইবাবেই তেওঁৰ বাবে, 'ফুটোনে নুফুটোকৈ থকা কুমলীয়া কলিটি'ত, "উদঙাই ঢাকি থৈ উঠি অহা বুকুটি"ত', 'ন যৌৱ "ন তন্ধৌ অগা পিচা ভবিটি'ত, "চাওঁনে নেচাওঁকৈ মৰমৰ দেহাটি"ত' কল্পেকৰ কাৰণে সৌন্দৰ্য্য বিকশিত হলেও তাত মনক চিৰ সেউজীয়া কৰি ৰোৱা সৌন্দৰ্য্য আছে। এনে সৌন্দৰ্য্যৰে তেওঁ 'দেৱী নে মানৱী' ৰূপত মনৰ মাধুৰীৰ ছবি অঙ্কন কৰিছে। সুন্দৰৰ প্ৰতি মন ধাবিত কবি চন্দ্ৰকুমাৰে জীৱনটোক "সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল বুলি অভিহিত কৰিছে। কীটছৰ দৰে তেওঁ যেন উপলব্ধি কৰে সত্যই সুন্দৰ, সুন্দৰেই সত্য; 'সত্য তুমি, শিৱ তুমি, অসীম সুন্দৰ' (সৌন্দৰ্য্য)। Beauty is truth, Truth is beauty. (Keats)

প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰোঁতে বহু সময়তে চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত লোকগীতিৰ প্ৰভাব পৰিছিল। 'বনকুঁৱৰী', 'জলকুঁৱৰী', 'তেজীমলা' আদি কবিতাত একালেদি লোকগীতৰ প্ৰভাৱ আৰু আনকালে অতি প্ৰাকৃত পৰিবেশৰ সমাবেশ। ক'লৰীজে অতি-প্ৰাকৃত অনুভূতি, প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ মাজেদি এনেভাৱে ফুটাই তোলে যে ই অলপ সময়ৰ কাৰণে হলেও মানুহৰ মন অধিকাৰ কৰি অতি-প্ৰাকৃত সত্য ৰূপলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। স্থুল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতে নিজৰ অস্তিত্ব পৰিহাৰ কৰি এই পৰিবেশৰ অধীনতা স্বীকাৰ কৰে। ক'লৰীজৰ দৰে নিপুণতা অৱলম্বন কৰিব নোৱাৰিলেও চন্দ্ৰকুমাৰে অতি-প্ৰাকৃত বস্তুবোৰ পৰিবেশন কৰোঁতে ক'লৰীজৰ পথকে অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁ 'জলকুঁৱৰী', 'বনকুঁৱৰী' কবিতাত এটি ভৌতিক পৰিবেশ দিছে যাৰ ফলত 'জলকুঁৱৰী', 'বনকুঁৱৰী' মানৱ মূৰ্ত্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে—

কতোজনী গই পতুমৰ বেণু
ঘঁহিছে সৰ্ব্বাঙ্গময়,
বাওলীজনীয়ে ছিঙি পদ্ম চুলি
মুঠিয়ে মুঠিয়ে লয়। (জলকুঁৱৰী)

আগৰবালাৰ এনে কবিতাবিলাক সম্পূৰ্ণৰূপে লোকগীতৰ ৰূপত লিখা। অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাত প্ৰথম বিস্ময়কৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি হৈছে 'বনকুঁৱৰী'ত। কবিতাৰ ঐন্দ্ৰজালিকতা সৃষ্টি কৰা আৰু বিস্ময় পৰিস্থিতিৰ পৰিচয় দিয়া ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ এটি লক্ষণ। এই কেইটা কবিতাৰ উপৰিও তেওঁ যিটো তেজীমলা কবিতা লিখিছিল সেইটো অসমৰ জনপ্ৰিয় সাধু এটিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা। এনেকুৱা জনপ্ৰিয় সাধু জড়িত থকা কবিতা ইংৰাজী সাহিত্যত বহুতো পোৱা যায়। এইবিলাকত কৰুণ ভাব নিহিত আছে। এনেকুৱা ৰোমান্টিক কবিতাৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই চন্দ্ৰকুমাৰে অসমীয়া তেজীমলা সাধুটো কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। এই কবিতাত লোকগীতৰ সুৰৰ প্ৰভাৱ আছে। 'তেজীমলা'ক জাতীয় গীতিকাব্য বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি।

তেজীমলা অকল লোকগীতৰ আৰ্হিত লিখা কবিতাই নহয়, ইয়াৰ মাজেদি মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ চৰম পৰিণতি আৰু প্ৰকৃতিৰ উদাৰতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মানুহ নিষ্ঠুৰ হ'ব পাৰে; প্ৰকৃতি কিন্তু নিষ্ঠুৰা নহয়; প্ৰকৃতিত নিৰাপত্তা আছে, শান্তি আছে, সহযোগিতা আছে। এইয়া যেন ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা কচোৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ আদৰ্শৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ।

মানৱ জীৱনৰ সমস্যাৱলী, বিশেষকৈ আদৰ্শবিহীন কাৰ্য্যাৱলী দেখি কবিৰ অন্তৰ কাৰুণ্য আৰু বিদ্ৰোহেৰে ভৰপূৰ হৈ উঠিছে, এই ভাৱ তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে 'বীণ-বৰাগী' কবিতাত। শেলীয়ে 'ওড্ টু দি ওৱেষ্ট উইণ্ড' কবিতাত পুৰাতন সকলো ক্লেদ, জীৰ্ণ-শীৰ্ণ চিন্তা দূৰ কৰি দি তাৰ ঠাইত নতুন উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ

নিজকে বীণা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ পচোৱা বতাহক্‌ আহ্বান কৰিছে,

Drive my dead thoughts over the universe
Like wither'd leaves, to quicken a new birth.

পচোৱা বতাহক আহ্বান নজনালেও পৃথিবীৰ পৰা মান-অপমান আঁতৰাই, নতুন সৃষ্টিৰ পাতনি মেলা শ্বেলীৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰৰো কামনা—

মান অপমান ঢোৱাই যাওক
পৃথিবীৰ পৰা গুচি
নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণে
কৰোক সকলোকে শুচি।

নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণেৰে সকলোকে শুচি কৰাৰ মানসেৰে চন্দ্ৰকুমাৰে শ্বেলীৰ দৰে পুৰণিক ভাঙি নতুনকৈ গঢ়াৰ পৰিকল্পনা কৰিছে—জল-স্থল, তল-বাম, সকলোকে সমান কৰাৰ। হিমালয় চূড়া বুৰাই পেলাবলৈ বিচৰাৰ উদ্দেশ্য হ'ল ধ্বংসৰ ভেটিত নতুনক প্ৰতিষ্ঠা কৰা। পৰিবৰ্ত্তনৰ কাৰণে ভগৱানক অনুৰোধ কৰিয়েই হওক বা বিদ্ৰোহ কৰিয়েই হওক, মানুহক প্ৰকৃত নিষ্পেষণমুক্ত মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তেওঁ বিচাৰিছে।

মানুহৰ নিষ্ঠুৰতা, আদৰ্শহীনতাই কবিৰ বীণত কৰুণ সুৰৰ ঠাইত বিদ্ৰোহৰ সুৰ বজাবলৈ বাধ্য কৰাইছে; কাৰণ কাৰুণ্যই অন্তেকীয়া পুতৌহে আদায় কৰিব পাৰে, পৰিবৰ্ত্তন কৰিব নোৱাৰে।

দুখ-বেজাৰ, বিদ্ৰোহৰ ভাবধাৰাৰ মাজতো কবিয়ে মানৱৰ মাজত অকণমানি হলেও মহত্বৰ আভাস পাইছে। এই মহত্ব বিকশিত কৰিব পাৰিলেই মানুহে সৃষ্টিৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱ হিচাপে বাস কৰিব পাৰিব। সেই কাৰণেই তেওঁ মানুহে মানুহক মানৱতাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ কৈছে—তাকে কৰিবলৈ হ'লে দুখ, দ্বন্দ্ব, শোক মানুহে পাহৰিব লাগিব—

দুখ দ্বন্দ্ব শোক পাহৰি কোঢ়াল
শান্তিত বুৰক লোক।

হাই-উৰুমি, কাজিয়া-পেচাল নকৰি মানুহে পৃথিবীত শান্তিৰে বাস কৰিব পাৰিব লাগিব। কাৰণ, কবিৰ মতে, "পৃথিবী স্বৰ্গতো অধিক মানুহৰ নিজাপী ঘৰ।" মানুহৰ প্ৰীতি সাধন কৰিবলৈকে ভগৱানে তেওঁৰ অপূৰ্ব নিৰ্ম্মাণ পৰিকল্পনাৰে বিশ্বজগত সৃষ্টি কৰিছে। গতিকে মানুহে মানুহক বন্দনা কৰিব লাগে, মানুহে মানুহৰ মঙ্গল কামনা কৰিব লাগে মানৱী জনম—মানৱী কৰ্ম্মৰ সোঁতত উটুৱাই দিব লাগে।

মানৱী জনম দিয়া উটুৱাই
মানৱী কৰম সোঁতে
মানুহৰ মৰম বুজিবা মানুহে
ধৰম হে মৰমতে।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা মানৱতাবাদী, মানৱক উচ্চ স্থান দিয়া তেওঁৰ কামনা। এনে ভাবধাৰাত ইন্ধন যোগালে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱে। ফৰাচী বিপ্লৱৰ সাম্য, মৈত্ৰী, স্বাধীনতাৰ আদৰ্শই শ্বেলীৰ কবিতাৰ মাধ্যমেৰে আহি আগৰৱালাৰ অনুভূতিপ্ৰৱণ আদৰ্শবাদী ডেকামনক বৰকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। দিব্য দৃষ্টিৰে ফুৰি অন্তৰ-দাপোন মেলি অন্তৰতেই সকলো বিকশিত কৰি সৃষ্টিৰ খেলা চোৱা ভাৰতীয় দৰ্শনৰ তত্ত্বও তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৈছিল—

অন্তর মম বিকশিত করো
অন্তরতর হে
নির্মল করো, উজ্জ্বল করো
সুন্দর করো হে।

মানুহৰ সুন্দৰ, উজ্জ্বল, বিকশিত এখন অন্তৰকেই আশাবাদী, আদৰ্শবাদী কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই বিচাৰিছিল। এই জাগৃতিত

এফালে এখন সুন্দৰ পৃথিবীৰ কামনা আছে—শ্ৰেণীহীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ কাব্যিক পৰিকল্পনা আছে আৰু আনফালে কাব্য প্ৰকাশৰ সুন্দৰতাৰ নিদৰ্শন আছে—

মোৰেই মুখেদি মানব প্ৰাণৰ
ফুটক আকুল মাত।
মোৰ চিন্তাতেই গূঢ় ৰহস্যৰ
সত্য হ'ক প্ৰতিভাত॥

বেজবৰুৱাৰ কবিতা

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাক হাতত ধৰাধৰিকৈ আদৰি আনিছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দুয়োজনে। কাৰণ দুয়োৰে উদ্দেশ্য আছিল আন্ধাৰৰ বিপক্ষে যুঁজা। চন্দ্ৰকুমাৰৰ ভাষাত কব লাগিলে, "আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছো······আন্ধাৰৰ বিপক্ষে, উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি জোনাক।"

ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিয়ে দেশ জোনাক কৰাৰ আদৰ্শ বেজবৰুৱাই ৰোমাণ্টিক যুগৰ সকলোকিজন কবি-সাহিত্যিকতকৈ পূৰ্ণভাবে গ্ৰহণ কৰিছিল। বেজবৰুৱাই ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ প্ৰায় সকলো ধৰণৰ কবিতাকে লিখিছিল। এই সকলোবিলাক কবিতাৰ মাজেদি বেজবৰুৱাৰ আশাবাদী মন এটাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। নতুন পৃথিৱীক নকৈ চাই লোৱাৰ মানসে কবি বেজবৰুৱাই 'বীণ-বৰাগী'ক আহ্বান কৰিছে অতীতৰ কীৰ্ত্তিকলাপৰ গুণ বখানিবলৈ। তেওঁ কোনোক্ষেত্ৰতেই পুৰণিৰ কৰুণ কথাবিলাক শুনি, মন তাতে পৰিপূৰ্ণ কৰি নিৰাশাবাদত মনক ডুবাই ৰাখিবলৈ অকণো ইচ্ছা কৰা নাই। 'ব'ৰাগী আৰু বীণ' কবিতা আশাবাদৰ এটি অনুপম চানেকি। জাতীয় প্ৰেমৰ কবিতা হিচাপে বেজবৰুৱাই 'ব'ৰাগী আৰু বীণ'ৰ বাহিৰেও 'মোৰ দেশ', 'অসম সঙ্গীত', 'আমাৰ জন্মভূমি' আদি কেইবাটাও কবিতা লিখিছিল। অসমক ভালপোৱা আৰু অসমৰ উন্নতিৰ কাৰণে অসমবাসীক জাগ্ৰত কৰাৰ উদ্দেশ্যে বেজবৰুৱাৰ লিখনিৰ পৰা এই কবিতাবোৰেই ওলাইছিল। সেয়েহে, 'মোৰ দেশ' অসমীয়া অনুষ্ঠানৰ কাৰণে জাতীয় সঙ্গীত।

এই 'মোৰ দেশ' কবিতাৰ—

'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ
এনেখন শুৱলা, এনেখন সুফলা
এনেখন মৰমৰ দেশ'

আদি শাৰী ১৯২৭ চনত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনত জাতীয় সঙ্গীতৰূপে গোৱা হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ জাতীয় ভাবটো প্ৰবল হৈ উঠাৰ কাৰণৰ ভিতৰত তেওঁ অসমৰ পৰা আঁতৰি থাকিব লগীয়া হোৱাটোও। নিজ ওপজা ঠাইৰ পৰা আঁতৰত থাকোঁতে অন্তৰত পুহি থকা প্ৰবল অসম-প্ৰেমৰ ভাবটো তীব্ৰবেগে কবিতাত প্ৰবাহিত হৈছিল। সেই কাৰণেই বেজবৰুৱাৰ জাতীয় প্ৰেমৰ কবিতা কেইটি অন্তৰৰ নিভাজ দেশপ্ৰেমৰ ভাব উবুৰিয়াই দি লিখা যেন লাগে। অসমৰ পৰা আঁতৰত থাকি তেওঁ অসমীয়া সমাজৰ দোষ-ক্ৰুটিবোৰ ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। সেই কাৰণে, দেশপ্ৰেমৰ উদ্বুদ্ধ বাণীৰে হওক, হাস্যৰসৰ ভাবধাৰাৰেই হওক, যিকোনো প্ৰকাৰে পতনমুখী জাতি এটাক ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছিল। কবি বাৰ্ণছে তেওঁৰ কবিতাত কৈছিল—'My heart is in high lands'. এই বাণী অন্তৰৰে উপলব্ধি কৰি বেজবৰুৱাৰ অন্তৰ পাহাৰৰে আবৰা অসমৰ মাজলৈ গুচি গৈছিল নিজৰ সেউজীয়া মনৰ ভাবধাৰা অকালপক্ক অসমীয়া সমাজৰ মনক সেউজীয়া কৰিবলৈ।

বেজবৰুৱাৰ লিখনিৰ পৰা জাতীয়তাবাদ বাদ পৰি গলে তেওঁৰ লিখনি বহু পৰিমাণে নিষ্প্ৰভ হৈ যাব। 'ৰ'ৰাগী আৰু বীণ' কবিতাত মৰহি যোৱা অতীতৰ ওপৰত ৰ'ৰাগীয়ে গীত গাইছে। জাতীয় ভাবেৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱা বেজবৰুৱাৰ অন্তৰ সেই শোকৰ বিননিত কান্দি উঠিছে। আশাবাদী বেজবৰুৱাৰ অন্তৰ তেনেভাৱে কান্দি উঠিলেও বাহিৰত তেওঁ তাক প্ৰকাশ কৰিব খোজা নাই। গৌৰৱময়

বুৰঞ্জীয়ে ভৰপূৰ এটা জাতিৰ কৰুণ কাহিনী তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে তেওঁ ব'ৰাগীক অনুৰোধ কৰিছে বিৰহ-বেদনাৰ গীত নেগাবলৈ—তেওঁক লাগে অসমীয়াৰ যশ-কীৰ্ত্তিৰ কথা, অসমীয়াৰ বীৰত্বৰ কথা—

শুনা ঐ ব'ৰাগী আনন্দৰ কাহিনী
অসমৰ যশৰাশি
হিয়া মোৰ হেৰ বলৱন্ত হওক,
পৰাণ উঠক উলাসি।

এইয়া তেওঁৰ প্ৰাণৰ কথা, 'ই জাতিৰ প্ৰাণৰ কথা।' অসমৰ দুৰ্দিনৰ কথা সুঁৱৰি দুখৰ কাহিনী গালে হয়তো গোটেই জাতিটো নিৰাশাবাদত ডুব যাব। সেই কাৰণে ব'ৰাগীৰ বীণত সতী জয়মতীৰ কৰুণ কাহিনী, মণিৰাম পিয়লীৰ কাঁচী-কাঠৰ কাহিনী বেজবৰুৱাই শুনিব খোজা নাই। তেওঁক লাগে বাণ, ভগদত্ত, ভাস্কৰবৰ্ম্মা, ৰুদ্ৰসিংহৰ কাহিনী, ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতিৰ গৌৰৱময় যুগ, শঙ্কৰদেৱ, মাধবদেৱ আদি মহাপুৰুষসকলৰ অৱদান। এই-বিলাক কীৰ্ত্তি-কলাপে তেওঁক আনন্দিত কৰি তোলে। বীণত আশাবাদী সুৰত কবিয়ে বিচাৰিছে—পৃথিবীখনক নতুন ৰূপত চাবলৈ—

নতুন প্ৰাণৰ ন চকুযুৰি দীপিতি চালিছে তাত।
পুৰণি পৃথিবী নকৈ চাই লওঁ; হে বীণ এবাৰি মাত।

অসমলৈ ইংৰাজ শাসন আহিল, ইংৰাজ শাসনৰ লগে লগে ইংৰাজী চাল-চলন আমদানি হ'ল। মানুহে নিজৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্য পাহৰি প'ল। কোনো জাতিয়েই জাতীয় বৈশিষ্ট্য নহলে জাতি হিচাপে জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। সেয়েহে বেজবৰুৱাই ব্যঙ্গ হিচাপে হলেও 'আমাৰ জন্মভূমি' কবিতাত অসমৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ কথা আঙুলিয়াই দিছে—

ক'ত আছে এনে ধানৰ পথাৰ, তামোল-পাণৰ বাঁৰী,
ভলুকা মকাল আদি আছে বাঁহৰ শাৰী
ক'ত আছে এনে মিৰি নাচ, ক'ত এনে বিহু
ক'ত পাবা জগা গাইৰ এনেকুৱা কেঁছু ?
এনেখন দেশ ক'তো নোপোৱা বিচাৰি
নিশ্চয় নিশ্চয় মই কওঁ এটাহ পাৰি হে'ৰা আমাৰ জন্মভূমি।

বেজবৰুৱাই 'আমাৰ জন্মভূমি' কবিতাটো লিখিছিল বঙ্গৰ দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ কবিতা এটিৰ পেৰডি কৰি। দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ে দেশপ্ৰেমমূলক কবিতাটিৰ মাজেৰে বঙ্গ-মাতৃৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰি নিজৰ মাতৃভূমিক যে ভাল পায় তাৰ চানেকি দাঙি ধৰিছে। বেজবৰুৱাইও অসমৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্যখিনি পেৰডিৰ আকাৰৰে বৰ্ণনা কৰি অসমীয়া জাতিৰ সজীৱতা বিচাৰিছিল। দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ কবিতা কেইফাকিমান হ'ল—

কোথায় এমন হরিৎ ক্ষেত্র আকাশ তলে মেশে
এমন ধানের উপর ঢেউ খেলে যায় বাতাস কাহার দেশে,
এমন দেশটি কোথাও খুজে পাবে না'ক তুমি
সকল দেশের রাণী সে যে আমার জন্মভূমি।

বেজবৰুৱাৰ 'অসম সঙ্গীত' নামে এটি দীঘলীয়া কবিতা আছে। এই কবিতাটো খণ্ড খণ্ড আকাৰ লৈ গীত ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

এই 'অসম সঙ্গীত'টো বেজবৰুৱাৰ আশাবাদী মনে অসমীয়া জাতিক সকিয়াই দিছে নীচাত্মিকা ভাব নলবলৈ। আমাৰ নীচাত্মিকা ভাব লোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল আমি নিজৰ কি আছে তাৰ একো গম নলওঁ—

আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া
কিহৰ দুখীয়া হ'ম
সকলো আছিল, সকলো আছে
মুবুজো নলওঁ গম।

এই 'অসম সঙ্গীত'ৰ একাংশ আজিকালি অসম সাহিত্য সভাৰ পতাকা উত্তোলনৰ গীত হিচাপে গোৱা হয়। এই অংশত বেজবৰুৱাই আশাবাদী মনৰে অসমৰ আকৌ উন্নতি কামনা কৰিছে—

বাজক ডবা বাজক শঙ্খ
বাজক মৃদং খোল
অসম আকৌ উন্নতি পথত
জয় আই অসম বোল।

সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছে,—"বেজবৰুৱা য'তে থাকক, তেওঁৰ হিয়া পৰি আছে অসমৰ হাবি-বননিৰ মাজত, তেওঁৰ জিভাৰ পানী পৰে এতিয়াও কাঁহুদি খাৰলিৰ সোঁৱৰণীত। শোৱা-খোৱাৰপৰা আৰম্ভ কৰি বাহিৰৰ চলন-ফুৰণলৈকে চকুৰ আগত যিমানেই বিদেশী ভাব দেখিছে, সিমানেই তেওঁৰ অন্তৰাত্মাই নিজৰ দেশ, নিজৰ সমাজৰ প্ৰতি প্ৰবল ধাউতি দেখুৱাইছে।"

প্ৰেমৰ কবিতা লিখাতো বেজবৰুৱাই কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল। প্ৰেমৰ কবিতাতো বেজবৰুৱাই নিৰাশাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰেম আদি কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকৃত প্ৰেমৰ জয়গান গাইছে। প্ৰিয়তমাৰ আঙ্গিক সৌন্দৰ্য্যৰ মাজতেই প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ বস্তুৰ সমাবেশ হোৱা কবিয়ে দেখিছে। সেয়েহে তেওঁ প্ৰিয়তমাৰ ওঁঠকে 'ৰঙা পোৱালৰ মণি', দাঁতক 'মুকুতাৰ মালা', প্ৰিয়াৰ দুগালক 'ৰূপহ গোলাপ'ৰ সৌন্দৰ্য্য বুলিছে। সেইদৰে তেওঁৰ মানস 'মালতী'ৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি পায় তেওঁৰ অন্তৰৰ মৰমৰ পৰশত—

ভাবৰে প্ৰতিমা ভাবতে বাঢ়িছে
ভাবৰে বেহানি কৰে
বুকুৰে ভিতৰত চেনেহৰ সঙ্গুৰাত
মালতীৰ চেনেহকণ চৰে।

ৰোমাণ্টিক যুগে অস্থায়ী মানৱ জীৱনৰ উপলব্ধিৰ মাজত খণ্ডেকীয়া প্ৰেমৰ জয় চিৰন্তন হিচাপে ঘোষণা কৰিছে। বেজ-বৰুৱাইও প্ৰেমক চিৰন্তন হিচাপেই চাইছে, প্ৰেমক কোনো দিনেই তেওঁ বয়সৰ মাপকাঠিৰে জুখি চোৱা নাই। সেয়েহে তেওঁৰ কাৰণে প্ৰেমৰহে জয় হয়, বয়স বন্ধুৱা হয়—'জয়ী প্ৰেম বয়স বন্ধুৱা'।

'চুমা' কবিতা শ্বেলীৰ 'লাভ ফিলছফী'ৰ প্ৰভাৱত লিখা কবিতা। শ্বেলীয়ে যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত মিলনৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে, চুমাৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে, বেজবৰুৱাইও তেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত চুমাৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে—

বতাহে বতাহে চুমাৰ বাতৰি
পানীয়ে পানীয়ে চুমা
আকাশ পাতাল চুমাৰ ভৰাল
সেউতী চুমাত ঘমা।

কবি শ্বেলীয়ে পৰ্ব্বত, নদী, সাগৰ, সকলোতে মিলনৰ পৰিবেশ দেখি ভাবিছে, প্ৰকৃতিৰ বুকুত কোনো অকলশৰীয়া হৈ থকা নাই। গতিকে তেওঁ প্ৰেমৰ পৰশৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থাকিব কিয়?

Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one another's being mingle
Why not I with thine?

কবি বেজবৰুৱাই প্ৰকৃতিৰ চাৰিওপিনে চাই শ্বেলীৰ দৰে একে যুক্তিৰে গাইছে—

সবে চুমা লয় হেৰা তেন্তে মই
কিয়নো নাখাম চুমা।

প্ৰেমৰ সত্তা বেজবৰুৱাই দুয়ো ধৰণৰে উপলব্ধি কৰিছে—বাহ্যিক আৰু চিৰন্তন। বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি তেওঁ প্ৰেমৰ চিৰন্তন সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবলৈ বিচাৰিছে। সুন্দৰ

প্ৰতিমাৰ নৱণুকোমল ওখ বুকু, দীঘল মেঘবৰণীয়া চুলি, সেন্দুৰীয়া গাল, সৰগৰ তৰাৰ দৰে তিৰ্‌বিৰ্ চকুত বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্য আছে সঁচা, কিন্তু এই সৌন্দৰ্য্যৰ স্থায়িত্ব কিমান দিন? প্ৰেমৰ পুতলা, চেনেহ প্ৰতিমা যিজন ধনিকৰেই নগঢ়ক, তাৰ আনো স্থান সুন্দৰ শ্মশান নহয়? গতিকে বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধিৰ মাজত বেজবৰুৱাই প্ৰেমৰ চিৰকাল থকা সৌন্দৰ্য্যৰ কথাহে ভাবিছে। এই সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি অন্তৰৰ কথাহে। গতিকে তেওঁ 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য' কবিতাত লিখিছে—

নিদিবা নিদিবা সুন্দৰ প্ৰতিমা
শত সৌন্দৰ্য্যৰ খনি
গোলাপীয়া হাঁহি মুখত নধৰা
অন্তৰত কাল ফণী।

যি প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য তাৰ বাহ্যিক ৰূপ যিটো, আন্তৰিক ৰূপো সেইটোৱেই; প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য, প্ৰকৃত প্ৰেমৰ বিনাশ নাই। জীৱনৰ সমাধিৰ লগে লগে ইয়াৰ সমাধি নঘটে। গতিকে এনে স্থায়ী প্ৰেম বেজবৰুৱাই বিচাৰিছে—

প্ৰণয় মদিৰা দিয়া এনে মোক
চিৰকাল বাগী নেৰে।

দৈহিক সৌন্দৰ্য্যত উৎপত্তি হোৱা প্ৰেমৰ সৌন্দৰ্য্যক তেওঁ চিৰস্থায়ী হিচাপে পোৱাৰ কাৰণে তাক প্ৰকৃতিৰ মাজত প্ৰতি-ফলিত কৰিছে। 'ভ্ৰম' কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত প্ৰিয়াৰ বিভিন্ন আঙ্গিক সৌন্দৰ্য্য কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে। প্ৰিয়াৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্য ৰূপান্তৰিত হৈছে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সৌন্দৰ্য্যলৈ— যি সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি কবিয়ে প্ৰিয়াৰ অবিহনেও প্ৰেমৰ প্ৰবাহ অনুভৱ কৰিব পাৰে। বেজবৰুৱাৰ মতে প্ৰেম হ'ল জগতক প্ৰকাশ কৰা মহাশক্তি। গতিকে প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি ভূমণ্ডল ঘূৰে আৰু প্ৰেমতেই শতদল ফুলে—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।

ৰূপকথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চন্দ্ৰকুমাৰৰ দৰে বেজবৰুৱাইও 'ধনবৰ ৰতনী', 'ৰতনীৰ বেজাৰ', 'নিমাতী কন্যা' আদি কেইবাটাও লোকগীতৰ আৰ্হিত কবিতা লিখিছে। এই কবিতা কেইটাৰো কেন্দ্ৰভাৱ হ'ল—অকৃত্ৰিম প্ৰেম। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ মনত অনুপ্ৰেৰণা জগোৱাৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা আদি অসমীয়া কবিসকলৰ মনটো অসমীয়া কাহিনী গীতৰ ঐতিহ্যই অনুপ্ৰেৰণা জগাইছিল। এই অনুপ্ৰেৰণাই তেওঁক অসমীয়া লোকগীতৰ সাৱলীল ৰূপৰ শাৰীক তেওঁৰ কবিতাৰ লগত সংযোগ কৰাৰ হেপাহ আঁতৰাই দিয়া নাছিল—সেয়েহে 'ধনবৰ ৰতনী' আদি কাহিনী-গীত জাতীয় কবিতাত পাওঁ—গঙাতে উৰিল ঐ গঙাৰে চিলনী', 'বগাকৈ বগলী উৰে কেনে কৰি' আদি বিহুগীতৰ শাৰীবোৰ। ৰতনীৰ বিৰহ-বেদনাই ধনবৰৰ অন্তৰ জ্বলাই তোলে। ধনবৰে শান্তি বিচাৰি লুইতৰ বুকুত জীৱনৰ সমাধি ঘটায়—

বোপাই মোৰ লুইত—সামৰি লোৱা মোক
কোলাত স্থান একেৰি দিয়া
ৰতনী হেৰালে মোৰ সকলো পৰিল ওৰ
হাতে মোৰ একো নাইকিয়া।

ৰতনীৰ খন্তেকীয়া বিৰহ-বেদনাত ধনবৰে সমাধি ঘটোৱাৰ পিচত ৰতনীয়ে বেতিয়া খবৰ পায় তেতিয়া তাই বেজাৰ কৰে ধনবৰৰ কাৰণে। তাইৰ ভাৱ, ধনবৰ আকাশৰ তৰা হৈ গ'ল। ধনবৰক আকাশত ৰাখি তাই পৃথিবীত জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। গতিকে তাইৰ অনুৰোধ—নিয়তিয়ে যেন দুটি প্ৰাণ এটি কৰি দিয়ে—

সৰগত ধনবৰ
পৃথিৱীত মই
হে পৃথিৱীত মই
দুটি প্ৰাণ এটি কৰা
পুইণ কাম হয়
হে পুইণ কাম হয়।

'ধনবৰ ৰতনী'তকৈ 'ৰতনীৰ বেজাৰ'ত লোকগীতৰ আৰ্হিৰ প্ৰভাৱ বেছি। 'নিমাতী কন্যা' কবিতাটো আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত নিমাতী কন্যা সাধুৰ পদ্যৰূপ। সঙ্গীতে নিমাতী কন্যাকো যে মাত উলিয়াব পাৰে তাকে কবিতাটোত দেখুৱাইছে। বীণকোঁৱৰে সাৰেঙ্গ, গান্ধাৰ, কামদ ৰাগিণী বজাই চিৰদিন কথা এটিও নোকোৱা ৰজাৰ কন্যাৰ মুখত 'প্ৰাণ প্ৰিয়' শব্দ উচ্চাৰণ কৰালে।

সাৰেঙ্গ গান্ধাৰ, কামদ ৰাগিণীৰ অমৃত বৰষি গ'ল।
নিমাতী কইনাৰ হৃদয় বুৰিল, সকলো স্তম্ভিত হ'ল॥
ধ্বনি প্ৰতিধ্বনি বোল উঠি গ'ল আনন্দত নাচিল জীৱ।
কোঁৱৰৰ ডিঙিত ওলমি মইনাই মাতিলে "প্ৰাণ প্ৰিয়"॥

গতিকে ৰজাৰ প্ৰতিজ্ঞামতে যিজনে মাত উলিয়ালে (অৰ্থাৎ বীণকোঁৱৰক) তেওঁকেই নিমাতী কন্যা অৰ্পণ কৰা হ'ল। অসম্ভৱ সম্ভৱ কৰা জনপ্ৰিয় সাধু এটি বাছি লৈ বেজবৰুৱাই কবিতাটিত সাধুৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। 'নিমাতী কন্যা' সাধুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাইও 'ৰূপকোঁৱৰ' বা 'নিমাতী কন্যা' বুলি এখনি গীতি-নাট্য ৰচনা কৰিছিল। সঙ্গীতৰ মধুৰতাৰে জ্যোতি-প্ৰসাদৰ নিমাতী কন্যাই অন্তৰৰ শিল্পী-মনক জগাই তোলে—অকল নিমাতী কন্যাৰ মাত ফুটাবলৈকে নহয়, জগতক সুন্দৰ সৃষ্টিৰ আনন্দৰ বাণী দিবলৈকো—

কোনে মতা নাই কোনে মতা নাই
সোণৰ কণ্ঠৰ কণ্ঠৱতী
কোনে মতা নাই কোনে মতা নাই
অ' কোনে মতা নাই।

জগতৰ পৰা জগতলৈ
গতি কৰো গ্ৰহান্তৰলৈ
আনন্দৰ গানে গানে
মোৰে জয়গান।

'নিমাতী কন্যা' কাহিনী-গীতৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই প্ৰেমৰ পবিত্ৰতাৰ কথা দাঙি ধৰিছে। ৰতনপুৰৰ নিমাতী কন্যাৰ অন্তৰ জয় কৰিব পাৰিলে কমতাপুৰৰ বীণত বলিয়া আলসুৱা কোঁৱৰেহে। জীৱনৰ উদ্দেশ্য, সৃষ্টিৰ সন্তেদ, বীণত বিচাৰি পোৱা কোঁৱৰে বীণৰ গীতৰ মাজেদি অন্তৰৰ প্ৰকৃত ভালপোৱা নিবেদন কৰিলে কমতাপুৰৰ নিমাতী কন্যাক। প্ৰেমৰ পবিত্ৰতা আৰু সঙ্গীতৰ মাহাত্ম্য ফুটাই তোলা 'নিমাতী কন্যা', বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টিৰ এটি অনুপম বেলেড।

'তিলকা' বুলি যিটো কাহিনী-গীত বেজবৰুৱাই লিখিছে তাৰ বিষয়বস্তু হ'ল দহবছৰ বয়সতে বাৰী হোৱা তিলকাৰ অন্তৰ বেদনা। আশ্ৰয়দাতা বুঢ়ীমাক ৰাঙলীকো যেতিয়া তিলকাই হেৰুৱালে তেতিয়া তিলকাই ইনাই বিনাই কান্দিছে—

ৰাঙলী আইতা মোৰ কলৈনো গলি ?
চেনেহৰ তিলকাক কাৰ বুকুত দিলি ?

এই কবিতাটোৰ সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই লিখিছে—'তিলকাই বুঢ়ীমাকৰ শৱটো লৈ এইদৰে বিনাই কান্দি আছিল। তাৰে ছফাকিমান তলত দিলোঁ; শোক লাগে যেখি বাকী খিনি এৰিলোঁ।' ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি কবিতাটো কিমান মৰ্ম্মস্পৰ্শী।

বেজবৰুৱাই কবিতাৰ কৃপাবৰী ৰূপেৰে হাস্যৰসৰো অৱতাৰণা কৰিছে। এই হাস্যৰসৰ মাজেদি তেওঁ অসমীয়া সমাজখনক ব্যঙ্গ কৰি তাৰ শুধৰণী বিচাৰিছে। অৱশ্যে এই ব্যঙ্গাত্মক কবিতাবিলাকৰ আটাইকেইটাত সমাজ শুধৰণিৰ ভাৱ নাই—যেনে 'ছয় ঋতুৰ ডাক', 'চন্দ্ৰা', 'ৰাধাৰ দন্দ', 'বাঁহী' ইত্যাদি।

'বৃন্দা-চন্দ্ৰাৱলী সংবাদ', 'চালনী আৰু বেজী', 'খোৱা খোৱা' আদি কবিতাত সমাজৰ দুৰ্ব্বলতাৰ ওপৰত ব্যঙ্গ কৰি পৰোক্ষভাৱে তাৰ শুধৰণী বিচাৰিছে। অলপমান ইংৰাজী শিকি কথাই কথাই ইংৰাজী ব্যৱহাৰ কৰো। অসমীয়াৰ মাজত ইংৰাজী অশুদ্ধ প্ৰয়োগ কৰা আদি কথাক ব্যঙ্গ কৰি 'বৃন্দা-চন্দ্ৰাৱলী সংবাদ' কবিতা লিখিছে। চন্দ্ৰা আৰু বৃন্দাই যেন ইংৰাজী আৰু অসমীয়া মিহলি ভাষাতেই কথা কয়—

Now look here Brinda বাই, go tell him, go ;
মই ৰাধা নহওঁ, বাঁহী বাই, নচুৱাব মোক so !

'চালনী আৰু বেজী' কবিতাত বেজবৰুৱাই সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহক ব্যঙ্গ কৰিছে। 'চালনী আৰু বেজী'ত সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ ভিতৰত আছে—বাৰ-বছৰীয়া বিয়া কৰোৱা তিনিকুৰীয়া বুঢ়া, প্ৰেমৰ কবিতা লিখা গোফঠুটিয়া ডেকা ল'ৰা, পৰীক্ষাত ফেইল কৰি সমালোচক হোৱা ডেকা, দেশোদ্ধাৰত এক নম্বৰ পকা-পেট্ৰিয়ট, এচিকটা ক্ষমতাত ঢোল ওকন্দা অসমীয়া নতুন হাকিম ইত্যাদি।

তিনিকুৰীয়াই আনে বিয়া কৰাই,
পকা ডাড়ি-চুলি কাঢ়ি কৰে নাইকিয়া ;
সেলেঙি লগাই ডেকালি কৰে ওঁঠ ৰঙা কৰি ;
নাতিনী-জুৰীয়া মৈণীক মাতে বুলি প্ৰাণেশ্বৰী।
নহয়নে বাৰু হাঁহি উঠা ?

বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰায়বিলাকতে কৃপাবৰী ৰূপটোৰ অলপ নহয় অলপ আভাস পোৱা যায়। আনকি 'মোৰ দেশ' জাতীয় সঙ্গীতটোতো বা-তা-তা-বা-তা-তা সুৰৰ ৰূপত কৃপাবৰী শব্দই ভুমুকি মাৰিছিল।

বেজবৰুৱাই প্ৰেম, জাতীয়তা ভাব আদিৰ উপৰিও নীতিমূলক কবিতাও ভালেখিনি লিখিছিল। 'বেণুকা'ত থকা চাৰিকুৰি এফাকি এনে ধৰণৰ কবিতাৰ উপৰিও 'ভদ্ৰতা', 'কৰ্ম্ম', 'কৰ্ম্মৰ আত্মপ্ৰতিদান', 'সৰু আৰু বৰ' আদি এনেধৰণৰ কবিতা। এই চুটি চুটি নীতি-উপদেশমূলক কবিতাৰ মাজেদি বেজবৰুৱাই জীৱন দৰ্শন, কৰ্ত্তব্য-নিষ্ঠা, ধৰ্ম্মবিশ্বাস আদি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী দাঙি ধৰিছে। এই কবিতাবিলাকৰ উদ্দেশ্য হ'ল উপদেশ দিয়া। এনে কবিতাবিলাকৰ বেছিভাগৰ ওপৰতে ইংৰাজী-সংস্কৃত আদিৰ উপদেশমূলক কথাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। বহুখিনি নীতি-কবিতাৰ ভাব গীতাৰ কৰ্ম্মযোগৰ পৰাও লোৱা হৈছে। কৰ্ম্মই যে মানুহৰ ধৰ্ম্ম, সেই কথা বেজবৰুৱাই বেছি বিশ্বাস কৰিছিল—

ঈশ্বৰৰ দান এই মানৱী জীৱন
আজ্ঞা তুমি দিনেৰাতি কৰি থাকা কাম।

বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ এটি দিশ হ'ল ভগৱৎ-প্ৰেম। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি থকা প্ৰবল অনুৰাগেই বেজবৰুৱাৰ কবিতাত ভগৱৎ-প্ৰেম ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। 'ভগৱৎ-কথা', 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা' আদিত বেজবৰুৱাই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ যি গভীৰ তত্ত্ব আলোচনা কৰিছে সেই তত্ত্বই ভুমুকি মাৰিছে 'ঈশ্বৰ আৰু ভকত', 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰা' কবিতাত—

ভকতি সমল কৰি,
কোন আছা ক'ত পৰি
আহাঁ যাওঁ লগ ধৰি
স্বামীয়ে পঠাইছে মাতি।

নিজকে দাস্যভাবে অনুপ্ৰাণিত কৰি আত্মলাঘিমা তাৰ ফুটাই তুলিছে।—

হুৱৰি বনতকৈ সৰু ভই লক্ষ্মীনাথ
ধূলিৰো তলৰে ধূলি
তোকো নাপাইৰে প্ৰিয়তকৈ প্ৰিয়ই তোৰ
আদৰি লবহি তুলি।—

বুলি লিখা ভাবধাৰাৰে, ধন, জন, কায়, ক্লেশ, সকলো শেষ হৈ যোৱাৰ পিছত পাৰ্থিব জগত বয় সুখ্যাতি অখ্যাতি আৰু কায়াহীন জগত বয় আত্মা।

ধন গ'ল, জন গ'ল, গ'ল কায়ক্লেশ।
সুখ্যাতি, অখ্যাতি থ'ল, আত্মা অবশেষ।

অসমৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ মনত হেপাহে তেওঁৰ মানসিক জগত হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া কৰি তুলিছিল। অসমৰ সকলো কথাকে ফুটাই তুলিবলৈ তেওঁ নিতান্ত অসমীয়া ভাষাৰ আশ্ৰয় লৈছিল। বেজবৰুৱাই ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছিল যে জাতীয় ভাষা নহলে জাতীয় সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিব নোৱাৰে। সেয়েহে, তেওঁৰ কবিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো ৰচনাতে ঘৰুৱা শব্দ, ঘৰুৱা মানস চিত্ৰ আদিৰ প্ৰচুৰ সমাবেশ হোৱা দেখা যায়।

বেজবৰুৱাৰ চক্ৰধ্বজসিংহ : এটি সমীক্ষা

'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটক ৰচনা সংক্ৰান্তত বেজবৰুৱাই পাতনিত লেখিছে—'এই কিতাপ ৰচনা কৰাৰ মোৰ যাই উদ্দেশ্য অসমৰ অতীত গৌৰৱ কাহিনী নাটৰ আকাৰেৰে আজিকালিৰ অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰাটোহে। নাট লেখি প্ৰচাৰ কৰাটোহে, নাট লেখি যহ আৰ্জিবলৈ যোৱাটো নহয়। কিন্তু যহ উপাৰ্জন হয় হওক, নহয় নাই।' 'চক্ৰধ্বজসিংহ', 'জয়মতী' আৰু 'বেলিমাৰ' এই তিনিখন নাটক লেখি বেজবৰুৱাই অসমৰ অতীত গৌৰৱ কাহিনী গৌৰৱোজ্জ্বল যুগৰ লগতে অহা বিপৰ্য্যয় আৰু আহোম যুগত ক্ষমতাৰ হেতা-ওপৰাৰ নিৰ্মম ছবি অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে সেই যুগত যশো আৰ্জন কৰিলে। বেজবৰুৱাই পোন প্ৰথমতে ধেমেলীয়া নাটহে ৰচনা কৰিছিল। সময়ৰ চাহিদাত তেওঁ শেষ বয়সত একে বছৰতে এই তিনিওখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখে। বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিবলৈ বেজবৰুৱাই সময়ৰ চাহিদাৰ উপৰিও কলেজৰ ছাত্ৰ হিচাপে থাকোঁতে পঢ়া ছেক্সপীয়েৰৰ নাটৰ দ্বাৰাও অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। এই অনুপ্ৰেৰণাই তেওঁক দেখিকৈহে সফলতা লাভ কৰাইছিল। ছেক্সপীয়েৰৰ লিখনিৰ প্ৰতি বিশেষ অনুৰাগ থকাৰ কাৰণেই তেওঁৰ নাটকৰ ওপৰত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাবো পৰিছিল। এই কথা তেওঁৰ 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটৰ পাতনিৰ পৰাই ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰি—মহাকবি ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰিন্স হেনৰী (হল) ফলষ্টাফ আৰু তেওঁৰ লগৰীয়াসকলৰ চৰিত্ৰৰ চানেকিৰ কিছুদূৰ অনুসৰণ কৰি এই নাটৰ প্ৰিয়ৰাম গজপুৰীয়া প্ৰভৃতিৰ চৰিত্ৰ গঠন কৰা হৈছে।

'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকত যি বিষয়বস্তু বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা অৱতাৰণা কৰা হৈছে সেই বিষয়বস্তু গেইট্ চাহাবৰ বুৰঞ্জী 'আগুন বুঢ়াগোহাঁই এণ্ড হিজ্ টাইম্' 'লাচিত বৰফুকন' আদি গ্ৰন্থত পোৱা যায়। কিন্তু বেজবৰুৱাই পাতনিত লিখামতে এই নাটকৰ ঘাই সঁজুলি তেওঁ লৈছে তেওঁৰ সহপাঠী হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা। ইয়াৰ উপৰি গেইট্ৰ বুৰঞ্জী আৰু উপেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ কিতাপৰ পৰাও তেওঁ সহায় লৈছে।

'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকত 'শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ'ত উল্লেখ কৰা মতে দুটা অভিযানৰ কথা দিয়া হৈছে। এই দুয়োটা অভিযান বেজবৰুৱাৰ নাটকখনিৰ ছাব্বিশটা দৃশ্যত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। চক্ৰধ্বজসিংহৰ দিনত মহাবাহু লাচিত বৰফুকনৰ পৰিচালনাত দুটা অভিযান চলে। প্ৰথম অভিযানত লাচিত বৰফুকন, মিৰি সন্দিকৈ ফুকন, কলাবৰীয়া বৰগোঁহাই ফুকন, আনো ৰাজখোৱা আদিয়ে গাঁহৰাৰী আৰু কাজলীমুখত যুদ্ধ কৰি গুৱাহাটী মোগলৰ হাতৰ পৰা অধিকাৰ কৰি লয়। এই যুদ্ধত চৈয়দ ফিৰোজ ; চৈয়দ চানা ; দেৱান বৰা প্ৰমুখ্যে বন্দী হ'ল। মোগল বাদছাহে এই পৰাজয়ৰ প্ৰতিশোধ লবৰ কাৰণে ৰামসিংহৰ নেতৃত্বত মোগলৰ সৈন্যই অসম আক্ৰমণ কৰে। লাচিত বৰফুকনৰ নেতৃত্বত শৰাইঘাটত যুদ্ধ হয়—এই যুঁজত মোগলৰ পৰাজয় ঘটে। লাচিতে মোগলক খেদি নি মানাহৰ সিপাৰ কৰি থৈ আহিল। মানাহ নদীৰ পশ্চিম পাৰত শিবিৰত, নাটকত, পৰাজয়ৰ গ্লানিৰে ৰামসিংহই অনুশোচনা কৰিছে— "অসমীয়াই আমাক মানাহৰ ইপাৰ কৰি খেদিলে। এনে অপমানতকৈ মৃত্যুয়েই শ্ৰেষ্ঠ।" এইয়া প্ৰায় নাটকৰ সামৰণিৰ পৰিবেশ। নাটক আৰম্ভ হৈছে—প্ৰকৃতপক্ষে চক্ৰধ্বজসিংহৰ এৰাব বাৰীৰ পৰাহে—'জয়ধ্বজ সিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত অনা অসমৰ গাৰ কলঙ্ক সোণা হয় চক্ৰধ্বজে গুচাব নহয় চক্ৰধ্বজ বিনাশ হ'ব। সেই কাৰণেই চক্ৰধ্বজসিংহই ৰাজসভাত সিদ্ধান্ত কৰি গৈলায়—

"পাটচালৈ পঠিয়াবলৈ বুলি যি সাত লাখ টকা বৰৰ্ঙণি তোলা হৈছিল সেই টকা আৰু দিয়া নাযায় বুলি তাৰে যুঁজৰ খৰচ চলোৱা হ'ব।"

জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনত দিবলগীয়া পেচকৰৰ বাবে স্বাধীনতাকামী চক্ৰধ্বজসিংহৰ যি মানসিক সংঘাত হৈ আছিল সেই মানসিক সংঘাত বাস্তৱ সংঘাতলৈ পৰিণত কৰি তুলিলে মোগল দূতৰ অমাৰ্জিত কথাই। "স্বৰ্গদেও, আমাৰ পাওনা টকা আৰু হাতী দিব লাগে দেখি সধা হৈছে। দিব মুখুজিলে নিদিওঁ বুলি কব লাগে।— আউৰংজীৱ বাদচাহৰ দূতে অসমত মনে মনে থাকি লোকৰ কাৰণে শিক্ষাৰ অপৰিহাৰ্য্যতা শুনি যাবলৈ অহা নাই।" নাটকীয় বিষয়-বস্তু এনে পৰিবেশৰ মাজেদি আগবাঢ়ি নানান সক্ৰিয়তা নিষ্ক্ৰিয়তাৰ মাজত সোমাই পৰিসমাপ্তি ঘটিছে ৰামসিংহৰ বিপৰ্য্যয় আৰু অসমৰ ভাগ্যোদয়ৰে।

বেজবৰুৱাদেৱে চক্ৰধ্বজসিংহ নাটকত বুৰঞ্জীৰ কাষৰ পৰা আঁতৰিব খোজা নাই। অৱশ্যে বুৰঞ্জীৰ লগত তেওঁৰ অমিল হৈছে এইখিনিতে যে বুৰঞ্জীয়ে শৰাইঘাটৰ ৰণৰ সামৰণি মাৰিছে উদয়াদিত্যৰ দিনত, 'এক বৎসৰ যুদ্ধকো কৰিবলৈ নোৱাৰি চৈতৰ ছয়দিন আছোঁতে ৰাজা ৰামসিংহ হুসঁকি ৰঙামাটিলৈ গ'ল। তাইমানে ৰাজা মানসিংহৰ যুদ্ধ সমাপ্ত হ'ল।' (অসম বুৰঞ্জী)। কিন্তু নাটকত যুদ্ধৰ সামৰণি মাৰিছে চক্ৰধ্বজসিংহৰ দিনতেই।

বুৰঞ্জীমূলক নাটকত বুৰঞ্জীৰ ঘটনা আৰু বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰৰ স্থান মুখ্য, কাল্পনিক চৰিত্ৰ বা এনে কাল্পনিক ঘটনাৰ স্থান গৌণ; এনে কৰিবলৈ যাওঁতে বুৰঞ্জীৰ ওপৰতে গুৰুত্ব বেছি দিওঁতে কেতিয়াবা নাট্যকাৰৰ হাতত বুৰঞ্জী বুৰঞ্জী হৈয়েই থাকে। 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকত বুৰঞ্জীৰ পৰিবেশ বৰ বেছিকৈ থাকিল যদিও বেজবৰুৱাই ইয়াক পাতল কৰিবৰ কাৰণে গজপুৰীয়া চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি এখন সমাজৰ সৃষ্টি কৰিছে যিখন সমাজৰ চৰিত্ৰবিলাক বেছি ভাগেই

কাল্পনিক। তাৰোপৰি সদিয়াখোৱা গোহাঁইক লৈ এটি প্ৰেমৰ কাল্পনিক উপ-কাহিনী সৃষ্টি কৰিছে। গজপুৰীয়াৰ সমাজখনৰ কাৰ্য্যাৱলী মইত্তকৈ শিংচৰা যেন হ'ল তথাপিও এই কাৰ্য্যাৱলীয়ে সামূহিক ভাবে নাটকৰ বুৰঞ্জীৰ জঠৰতা ভাঙিব নোৱাৰিলে। সদিয়াখোৱা গোহাঁইৰ প্ৰণয়ৰ উপ-কাহিনী নাটকৰ মূল বিষয়ৰ লগত সংলগ্নবিহীন ভাবে সংযোজিত হ'ল।

বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰবিলাকে নাটকত প্ৰাণ পাই উঠে, যদি নাট্যকাৰে বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত দিশৰ পৰাও কিছু কথা নিৰীক্ষণ কৰে। 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকত বেজবৰুৱাই বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ কেইটাত সেই নিৰীক্ষণৰ কাৰণে স্থান নথলে, কেৱল মাথোঁ লাচিত বৰফুকনৰ চৰিত্ৰটিহে ইয়াত হেৰকেৰ কৰি ব্যক্তিগত দিশ এটাও প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰে মোগলৰ পক্ষৰ যিসকল চৰিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে বা তেওঁলোকৰ যি কাৰ্য্যাৱলী দেখুৱা হৈছে সেই কাৰ্য্যাৱলীও বুৰঞ্জীৰ পৰাই আহৰণ কৰা হৈছে। মুঠতে বুৰঞ্জীৰ সত্যতাৰ যাতে অবিচাৰ নহয় তাৰ বাবে বেজবৰুৱাই বিশেষ ভাবে যত্ন লৈছে। ফলত নাটকীয় দিশটোত ত্ৰুটি ঘটিছে।

পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকত সাধাৰণতেই বহিঃসংঘাতৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ বেছি ; তাত অন্তৰ্সংঘাতৰ প্ৰদৰ্শনৰ বেছি প্ৰচেষ্টা নাথাকে। চক্ৰধ্বজসিংহ নাটকত চৰিত্ৰবিলাক বহিঃসংঘাতৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল, চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰলৈ ভুমুকি মাৰি চাবলৈ বেজবৰুৱাই প্ৰচেষ্টা নকৰিলে।

নাটকখনৰ নাম দিয়া হ'ল 'চক্ৰধ্বজসিংহ'। গতিকে নায়ক চক্ৰধ্বজসিংহ। চক্ৰধ্বজসিংহক নায়কৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতে তেওঁক যিখিনি সক্ৰিয়তা দিব লাগিছিল তেওঁক সেইখিনি সক্ৰিয়তা নিদিলে। গতিকে তেওঁ নাটকখন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে চিঠি পঢ়িবলৈ আৰু দীঘলীয়া দীঘলীয়া আলোচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিয়ে। কোনো যুদ্ধক্ষেত্ৰতে অৱতীৰ্ণ নহৈ যুদ্ধ পৰিচালনা

কৰে, নানান আলোচনা-বিলোচনাৰ মাজতে নাট্যকাৰে দৰ্শক বা পাঠকক বুজিবলৈ দিছে যে চক্ৰধ্বজসিংহ প্ৰকৃততে দেশপ্ৰেমিক। বিভিন্ন উক্তিৰ বাহিৰে স্বাধীনতাপ্ৰিয় চক্ৰধ্বজসিংহৰ দেশক ভাল-পোৱাৰ নিদৰ্শন বেছি উজ্জ্বল কৰি তুলিবলৈ নাট্যকাৰে যত্ন নকৰিলে।

চক্ৰধ্বজ সিংহতকৈ লাচিত বৰফুকনক সক্ৰিয় চৰিত্ৰ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। লাচিত বৰফুকনৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাতেই ৰাজকীয় আৰু ব্যক্তিগত দুটা দিশ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে—এটা দিশত বৰফুকনৰ বাবৰ প্ৰতি সচেতনতা আৰু আনটো দিশত পুত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ বাবে অনুশোচনা প্ৰদৰ্শন। কিন্তু লাচিতৰ বীৰত্ব আৰু সমৰকৌশল প্ৰদৰ্শনৰ স্থান নাটকত দিয়া নহ'ল।

এই দুটা চৰিত্ৰৰ বাহিৰে আনবিলাক বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ নিষ্প্ৰাণ হৈ থাকিল। বুঢ়াগোহাঁই, বৰগোহাঁই, বৰপাত্ৰগোহাঁই আদিয়ে ৰাজসভাত বহে আৰু ৰজাৰ লগতে আলাপ আলোচনা কৰে। বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰে নাট্যকাৰৰ নিজা সৃষ্টি হ'ল—গজপুৰীয়া আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকল প্ৰিয়ৰাম, চেনেহী, ৰূপহী, লাচিতৰ পত্নী, নদিয়াখোৱা গোহাঁই, গজপুৰীয়ানী ইত্যাদি। বেজবৰুৱাৰ নিজা সৃষ্টিৰ এই চৰিত্ৰবিলাক নাটখনৰ নিষ্প্ৰাণতা বহু পৰিমাণে আঁতৰালে; কিন্তু গজপুৰীয়াৰ প্ৰাধান্যই নাটকখনত বহুতো অস্বাভাৱিক কথাৰ সৃষ্টি কৰিলে। নাটকখনৰ সৌন্দৰ্য্য বহুক্ষেত্ৰত ক্ষুণ্ণ হ'ল।

বেজবৰুৱাৰ লিখনিৰ বিশেষত্ব হ'ল—তেওঁ প্ৰায় ৰচনাত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ অৱতাৰণা, নাটকৰতো কথাই নাই আনকি তেওঁৰ 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' সঙ্গীতটোও ৰচনা কৰোঁতে কৃপাবৰী প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হোৱা নাছিল। গজপুৰীয়া প্ৰসঙ্গ কেইটা নাটকত উল্লেখ কৰোঁতে তেওঁ কৃপাবৰী প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা বেছিকৈ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

হাস্যৰসক প্ৰধান কৰি সমাজৰ দোষ-গুণ দেখুৱাবলৈ যাওঁতে বেজবৰুৱাৰ এইখন নাটৰ মুখ্য উদ্দেশ্য ভঙ্গ পৰিল। গজপুৰীয়া আৰু গজপুৰীয়ানীক কেন্দ্ৰ কৰি যি মদৰ খোলা সৃষ্টি হ'ল— সেই মদৰ খোলাই মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰি পেলায়।

গজপুৰীয়াক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়লোৱা চৰিত্ৰ কেইটা অঙ্কন কৰোঁতে বেজবৰুৱাই বিখ্যাত নাট্যকাৰ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটক চতুৰ্থ হেনৰী প্ৰথম খণ্ড, চতুৰ্থ হেনৰী দ্বিতীয় খণ্ড আৰু পঞ্চম হেনৰীৰ সহায় লৈছে। নাট্যকাৰে নিজে কৈছে—মহাকবি ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰিন্স হেন্‌ৰী, ফলষ্টাফ আৰু তেওঁৰ লগৰীয়া সকলৰ চৰিত্ৰৰ চানেকিৰ কিছুদূৰ অনুসৰণ কৰি এই নাটৰ প্ৰিয়ৰাম আৰু গজপুৰীয়া প্ৰভৃতিৰ চৰিত্ৰ গঠন কৰিছে। প্ৰিন্স হেন্‌ৰীৰ অনুকৰণৰ চৰিত্ৰ হ'ল প্ৰিয়ৰাম; ফলষ্টাফৰ অনুকৰণৰ চৰিত্ৰ গজপুৰীয়া, ইয়াৰ উপৰিও পইন্‌চ্‌ ৰৰডলফ্‌, পেটো গেডশিল আদি ৰূপত অঙ্কন কৰা চৰিত্ৰ হ'ল সিদ্ধিৰাম, জপৰা, টকৌ আৰু টৌকোৰা। গজপুৰীয়ানী চৰিত্ৰৰ অনুকৰণ কৰা হৈছে—'মিছেছ কুইক্‌লি' চৰিত্ৰৰ পৰা। অৱশ্যে কুইক্‌লি ফলষ্টাফৰ বৈণীয়েক নাছিল। বেজবৰুৱাই কিন্তু হাস্যৰস অৱতাৰণা কৰিবৰ সহজ উপায় হিচাপে গজপুৰীয়ানীক গজপুৰীয়াৰ পত্নী হিচাবে দেখুৱাইছে। আমাৰ সেই সময়ৰ সাধাৰণ সমাজৰ পাৰিবাৰিক কলহ হাস্য-ৰূপত নাটকত দেখুৱাবলৈ সহজো আছিল আৰু পাতল হাস্যৰসৰ কাৰণে উপযুক্ত আছিল।

ছেক্সপীয়েৰ নাটকত, ওপৰত উল্লেখ কৰা সৰু সৰু চৰিত্ৰবোৰে ভকাইতি কৰি সঁচাক মিছা কৰি মিছাক সঁচা কৰি কাল নিয়ায়, মদৰ খোলাত আড্ডা দিয়ে, বেজবৰুৱাৰ গজপুৰীয়াইও সঁচাক মিছা কৰে মিছাক সঁচা কৰে—গজপুৰীয়ানীৰে সৈতে মুখ চুপতি মাৰে—'মদৰ বাগীত মতলীয়া হৈছো যদি লাওপানী খাই নহয়; মোৰ গজপুৰীয়ানীৰ মুখচন্দ্ৰৰ মৌৰস খায়হে'।

ছেক্সপীয়েৰৰ ফলষ্টাফৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ গজপুৰীয়াও শকত

আৱত লোক, কথা ৰব কয় আৰু উপস্থিত বুদ্ধিত পার্গত। ফলষ্টাফে মৰা সৈন্যৰ মাজত মৰা ভাও জুৰি পৰি থাকি নিজক ৰচালে। গজপুৰীয়াইও তাকেই কৰিছে। ফলষ্টাফে হেন্‌ৰী পার্চী আৰু হোষ্টপুৰক বধ কৰিছিল বুলি মিছা মাতি ধৰা পৰিল। গজপুৰীয়াইও ৰচিদ খাঁক বধ কৰিছিল বুলি মিছা মাতি ধৰা পৰিল। ফলষ্টাফৰ চৰিত্ৰৰ লগত মিলাই দিবলৈ বেজবৰুৱাই গজপুৰীয়াকো ডকাইতিত লিপ্ত কৰাইছে, অৱশ্যে মৰা মানুহৰ কাপোৰ কঢ়া ডকাইতিহে।

বেজবৰুৱাই গজপুৰীয়া চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে ফলষ্টাফৰ বাহিৰা চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰোতে অসমীয়া কথা-চহকী বাতি সাত হাল বোৱা, দিনত এহালো নোহোৱা চৰিত্ৰ এটাৰ প্ৰতিহে চকু দিছিল। এই চৰিত্ৰটিৰ মাজেদি নাট্যকাৰে অসমীয়া সমাজ এখনৰ প্ৰতিচ্ছবিহে দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে এই চৰিত্ৰৰ অঙ্কনত বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী লিখনিৰ প্ৰভাৱ বেছি হ'ল।

বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসিক বিশেষত্ব হ'ল বয়সৰ মাপকাঠিৰে কোনো কথাৰ সীমা নৰন্ধাটো। বাহ্যিক বয়সৰ চাপে মনৰ বার্দ্ধক্য আনিব নোৱাৰে—'বাহিৰত মোৰ পকে চুলি; ভিতৰত বাজে মৌ সুতুলি'। এই মৌ সুতুলি গজপুৰীয়াৰো বাজিছিল। গজপুৰীয়াৰ কার্য্যাৱলীক বয়সে বাধা দিব পৰা নাছিল—মদৰ খোলাত ভেৰেঁই আটাইতকৈ বয়সীয়াল হলেও প্ৰেমৰ চুপতি মৰা ৰং-ধেমালি কৰাত আটাইতকৈ আগৰণুৱা; সকলোৱে ৰং-ধেমালি কৰে, মদ খায় কিন্তু গজপুৰীয়াৰ কথা অতি ৰসাল। গজপুৰীয়া সঁচাই মিছাই যুদ্ধক্ষেত্ৰতো পিচ হোঁহকা নহয়—অন্ত্ৰেৰে নহলেও গজপুৰীয়ানীৰ আগত কথাৰে স্নোগল সৈন্যক কচুকটা দিলে। মুঠতে বেজবৰুৱাই তেওঁৰ স্বাভাৱিক হাস্য-ৰসেৰে সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ এখনৰ এক বিশেষ ধৰণৰ এটি চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

গজপুৰীয়াৰ মদৰ খোলাৰ অন্য এক আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল গজপুৰীয়ানী। গজপুৰীয়ানী হ'ল দাম্পত্য কলহে চৈৰ বহ্বাৰম্ভে লঘুক্ৰিয়াৰ প্ৰকৃত নায়িকা। কথাই কথাই কাজিয়া কৰা, কথাই কথাই দোষ ধৰা; এই চৰিত্ৰটিৰ এটা বিশেষ দিশ হ'ল— প্ৰিয়ৰামৰ প্ৰতি অন্তৰত প্ৰেম ভাব ৰখাটো। সেই কথা মদৰ খোলাৰ সকলোৱে জানে, নিজেও প্ৰকাশ কৰে—(প্ৰিয়ৰামৰ প্ৰতি : 'আইঐ দেহি! কেনেকৈ মাতৰাৰ মাতে। তুমি মোৰ জীৱটো খুজিলেও জানো মই নিদিয়াকৈ পাৰিম ?') আনকি— প্ৰিয়ৰামক আপোন কৰিবলৈ তামোলৰ আহুদিও কৰে। এইবোৰ কাৰ্য্যই বাইজৰ মনত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিলেও এই হাস্যৰস অৰুচি-পূৰ্ণ আৰু নাটকত অনাৱশ্যকীয়।

'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকখন শেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিৰে পাঁচ অঙ্কত লিখা হৈছে। নাটকৰ মুঠ দৃশ্যৰ সংখ্যা হ'ল ছাব্বিশটা। দৃশ্য বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই কোনো সুপৰিকল্পিত নীতি গ্ৰহণ কৰা নাই; সেইকাৰণেই কোনো অঙ্কত তিনিটা, কোনো অঙ্কত চাৰিটা আৰু কোনো অঙ্কত নটাকৈকে দৃশ্য আছে। ঘটনাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত এই দৃশ্য বিভাজনে বিশেষ সহায়তা কৰা নাই। 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকখনৰ কলেৱৰ বৃদ্ধিত সহায়তা কৰিছে গজপুৰীয়া প্ৰসঙ্গই। গজপুৰীয়া প্ৰসঙ্গ চুটি কৰাৰ থল আছিল।

পুৰণি নাটবিলাকত সাধাৰণতে দেখা যায় যে গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্যভাৱ বৰ বেছি। চক্ৰধ্বজসিংহ নাটকত বেজবৰুৱাই প্ৰায় ত্ৰিশটামান গীত সংযোজনা কৰিছে। এখন নাটকত ত্ৰিশটা গীত দি তাৰ লগত নাটকীয় ঘটনাৰ সম্বন্ধ ঘটোৱা আৰু গীত শুনিবলৈ দৰ্শকৰ ধৈৰ্য্য বিচৰা সহজ নহয়। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া গীতবোৰৰো আন্তৰিক আবেদন বৰ কম। বহু গীতত আন্তৰিক আবেদন থাকিলেও সংখ্যাধিক্য কাৰণে সেই আবেদন বহু পৰিমাণে ম্লান হৈছে। আনহাতেদি কিছুমান গীতৰ সংযোজনা পৰিবেশৰ

লগত খাপ নোখোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বাঁহবাৰী যুদ্ধ-ক্ষেত্ৰৰ ঠিক আগতে গোৱা ভকতৰাম ওজাৰ গীতটি। চতুৰ্থ অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যত চেনেহীৰ মুখত দুটাকৈ প্ৰেমৰ গীত নিদিয়াই ভাল আছিল। টকৌ গজপুৰীয়া, নটী আদিৰ মুখতো বহুত গীত দিয়া হ'ল। ফলত গীতৰ আকৰ্ষণীয়তা বহুতো কমাইছে। বেজবৰুৱা নিজে গীতিকাৰ আছিল কাৰণে আৰু সেই সময়ত অসমীয়া গীতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ বাটত আগবাঢ়িছিল কাৰণেই হয়তো বেজবৰুৱাই তেওঁৰ নাটকবিলাকত গীতৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰাত হাত ধৰা নাছিল।

বেজবৰুৱা, গোঁহাঞিবৰুৱা আদি জোনাকী যুগৰ লিখকসকলে অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ চাহিদাতহে নাটক ৰচনা কৰিছিল। আজিৰ দৃষ্টিত বেজবৰুৱা গোঁহাঞিবৰুৱাৰ নাটকত ৰচনা-শৈলীৰ দোষ বহুতো ওলাব পাৰে; কিন্তু এওঁলোকৰ উদ্দেশ্য আছিল অতীত অসমৰ কীৰ্ত্তি ৰঙ্গমঞ্চত দাঙি ধৰি অসমীয়া সমাজক আগবঢ়াই নিয়াটোহে। চক্ৰধ্বজসিংহ নাটক ৰচনাৰ উদ্দেশ্যও আছিল বেজবৰুৱাৰ এয়ে।

ৰঘু চোধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

ক'ছোৱে কৈছিল, 'প্ৰকৃতিক পাহৰি যোৱা উচিত নহয়। প্ৰকৃতিক বিচাৰি যোৱা,' তেতিয়া তুমি নিজকে বিচাৰি পাবা।' ক'ছোৰ এই আষাৰ কথাই ইংলণ্ডৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কোমল মনক প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজলৈ লৈ গ'ল সৌন্দৰ্য্য সন্ধান আৰু জীৱনৰ শান্তিৰ বাবে। নহলে যে মানুহে মানুহক অন্যায় কৰে, মানুহে মানুহক নুবুজে। কাণ্ট্‌ৰ মতে সৌন্দৰ্য্যবোধৰ সহায়ত যুক্তি আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা বিশ্বজনীন ৰীতিৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰি। ইংলণ্ডৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ভাবৰ সমদল যাত্ৰা হ'ল বহিঃপ্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ ফালে। বহিঃপ্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যই কবিসকলৰ অন্তৰ উদ্ভাসিত কৰিলে। ক্ৰমে বাহিৰৰ সৌন্দৰ্য্যই আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যত ৰূপ লৈ কবিৰ অন্তৰত নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন কৰিলে। কবিৰ কাৰণে প্ৰকৃতি হৈ পৰিল শান্তি-দায়িনী শক্তিৰ উৎস, জ্ঞান অন্বেষণৰ উৰ্ব্বৰা থলী আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ অন্বেষণৰ আহিলা। মনেৰে প্ৰকৃতিৰ মাজলৈ যিমানে সোমাই যোৱা যায় সিমানেই কবিয়ে উপলব্ধি কৰে—যেন মানৱ আত্মাৰ লগত প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ নিবিড় সম্বন্ধ আছে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যতো পৰিছিল। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতো ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ লক্ষণতো ভালেখিনি কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই লক্ষণৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি অন্যতম। অৱশ্যে প্ৰকৃতি-কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ যি প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, সেই প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ উৎস ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্য নহয়। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভাব-

ধাৰাই অসমীয়া ভালেকিজন কবিকো অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, ৰঘুনাথ চৌধাৰীক কিন্তু অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ থল নাছিল। কাৰণ যি সময়ত কবি চৌধাৰীয়ে কবিতা লিখা আৰম্ভ কৰিছিল সেই সময়ত তেওঁৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ পৰিবেশ গঢ়ি তুলিছিল সংস্কৃত সাহিত্য, বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বঙলা সাহিত্যই। ভালকৈ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে কবি চৌধাৰীৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় ঘটিছিল, আৰু এই পৰিচয় ঘটিছিল বিশেষকৈ মহাকবি কালিদাসৰ অমৰ লিখনিৰ লগত. প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত, শব্দৰাজিত ৰঘু চৌধাৰীৰ বহুতো কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ গিৰিমল্লিকা কবিতাৰ কেইশাৰীমান উদ্ধৃত কৰিলেই কথাটো বুজাত সহজ হব—

অয়ি অনৱগুণ্ঠিতা, ফুল্ল শিখৰিণী
ৰঞ্জি মণিকৰ্ণিকাৰ হৰিত মেখলা
আছা শোভি শুভ্ৰবেশে। কৰি সুৰভিত
লৌহিত্যৰ তীৰভূমি শ্যামল বননি···

ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ দৰে ৰঘুনাথ চৌধাৰী প্ৰকৃতি কবি। তেওঁ প্ৰকৃতিক কেতিয়াবা বৰ্ণনা-প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজেৰে সৌন্দৰ্য্যময়ী কৰি সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিছে, কেতিয়াবা আকৌ প্ৰকৃতিৰ মাধ্যমত, প্ৰকৃতিৰ আনন্দৰ মাজত নিজৰ নিৰানন্দ সংযোগ কৰি তাৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰিছে। এই দুই সংযোগৰ পৰা এই কথা উপলব্ধি হয় যে কবি চৌধাৰীৰ কবিতাবিলাকত বস্তুধৰ্ম্মিতা আৰু মনোধৰ্ম্মিতা দুয়োটা গুণেই বিৰাজমান। ক্লাছিকেল কাব্যধৰ্ম্মী মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বস্তুধৰ্ম্মিতা বিৰাজ কৰিছিল। চকুৰ আগত কেৱল প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যইহে আৰু সেই সৌন্দৰ্য্যকে কবিয়ে মনোৰম ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে।

শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী
লৱঙ্গ বাগি গুলাল

কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক
ফুলে ভৰে তাজে তাল।

ৰঘু চৌধাৰীয়েও এনে সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হৈ বস্তুধৰ্মী দৃষ্টি-ভঙ্গীত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণাইছে—

ঠায়ে ঠায়ে বিধে বিধে
ফুলিল ৰঙেৰে কুটজ কুটমল ৰাজি
দ্ৰোণিজাত শুভ্ৰকান্তি ফুল্ল দ্ৰোণীদলে
প্ৰীতিভৰা লাজাঞ্জলি যাচিছে সাদৰে।

কবিয়ে এইদৰে প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হলেও কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ দৰে আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যলৈও ভুমুকি মাৰিছে।

আছে কত কুঞ্জবন প্ৰকৃতিৰ তপোবন
হিয়াত নতুন ভাবে খেলে কত ঢৌ;
কোমলতা সৰলতা স্বৰগৰ পবিত্ৰতা
আনন্দ মূৰতি য'ত বিৰাজে নিতৌ।

প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক দৃশ্যই আনন্দিত কৰাৰ উপৰিও আভ্যন্তৰীণ দৃশ্যই ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মনৰ মাজত নানান ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়েহে ডেফ'ডিল্ ফুলভৰা দেখি তাৰ সৌন্দৰ্য্যই ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ মনত কৰাৰ দৰে তেওঁৰো অন্তৰতো নতুন ভাবৰ খেলা কৰে।

They flash upon that inward eyes
Which is the bliss of solitude
And then my heart with pleasure fills
And dances with the daffodils.

কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ওপৰত কবিতা লিখিলেও তেওঁ প্ৰকৃতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপৰ ওপৰতো কবিতা লিখিছে। তেওঁৰ এনে সামগ্ৰিক ৰূপৰ কবিতাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল

'টিন্‌টাৰ্ণ এবি' আৰু 'ইমিটেশ্বন্‌ছ অব্ ইম্‌মৰটেলিটি'। 'টিন্‌টাৰ্ণ এবি'ত কবিয়ে শৈশৱ কালতেই প্ৰকৃতিৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে। তেতিয়া প্ৰকৃতি তেওঁৰ খেলাৰ ঠাই হলেও সেই প্ৰকৃতিয়েই পিছলৈ পৰম সত্তাৰ ৰূপ অভিব্যক্ত কৰি কবিৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছে—

Sounding cataract
Haunted me like a
Passion.

এইয়া হ'ল শৈশৱৰ কথা। পিছলৈ কিন্তু এই শৈশৱৰ স্থূল সৌন্দৰ্য্য-প্ৰীতিৰ ঠাইত আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যই পৰম সত্তা ৰূপত সকলো প্ৰাকৃতিক মাধ্যমত আদৰ্শ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে—

A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thoughts
And rolls through all things.

ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে প্ৰকৃতিৰ এনে সামগ্ৰিক ৰূপৰ মাজত দাৰ্শনিক তত্ত্ব বিচাৰি যোৱা নাই; প্ৰকৃতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপৰ মাজত পৰম সত্তাৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ ফুল চৰাই আদি উপাদান বিলাকক ভগৱানৰ দূত স্বৰূপে কল্পনা কৰিছে।—

মৰ্ত্ত্যবাসী মানৱক দিবলৈ জুৰণি
তোমাহেন প্ৰিয় নিধি
পঠিয়াই দিলে বিধি
স্বৰ্গীয় দূতৰ বেশে কণ্ঠেসুধা সানি;
গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী।

অৱশ্যে কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে কুলি চৰাইৰ পিছত ঘূৰাৰ দৰে শৈশৱত ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে প্ৰিয় বিহঙ্গিনীৰ পিছত ঘূৰিছিল। কুলি

চৰাইটিক বিচাৰি উলিয়াবলৈ শৈশৱত ৱৰ্ডছৱৰ্থ হাবিয়ে বননিয়ে ঘূৰি ফুৰিছিল।—

To seek thee did often rove
Through woods and on the green
And thou were still a hope
Still longed for, never seen.

ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়েও প্ৰিয় বিহঙ্গিনীক কৈছে—

বলিয়াৰ দৰে ফুৰোঁ বননি বননি
গছৰ তলত গৈ
সিয়াঁৰো বাঁহীটি লৈ
সুবুজো গানৰ তেজ ভাৱ উদ্গণি
গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহিঙ্গিনী।

পৃথিবীৰ বিভিন্ন সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা চৰাইবোৰ যুগমীয়া। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শ্বেলী, কীট্‌ছ আদি কবিৰ চৰাইবোৰ হয় পৃথিবী এৰি আকাশত বিচৰণ কৰে, প্ৰেম-ৰূপ সৌন্দৰ্য্য বিতৰণ কৰে, নহয় পৃথিবী আৰু আকাশৰ সম্বন্ধ ৰাখি মৰতক সৰগ কৰে আৰু সৰগত মৰতৰ বাতৰি দিয়ে। এই কাৰণতেই বোধকৰোঁ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ স্কাইলাৰ্কে পৃথিবী আৰু সৰগৰ মাজত মধুৰ সম্বন্ধ ৰক্ষা কৰিছে।

Type of wise who soar but never roam—
True to its kindred points of Heaven and Home.

শ্বেলীৰ স্কাইলাৰ্কে কিন্তু পৃথিবীৰ সৈতে সম্বন্ধ স্বীকাৰ কৰা নাই, মাটিৰ সম্বন্ধ সম্পূৰ্ণ ত্যাগ কৰি আকাশত বিচৰণ কৰিছে। পৃথিবীৰ দুখ-দৈন্যৰ লগত শ্বেলীৰ স্কাইলাৰ্কে জড়িত হৈ পৰিব খোজা নাই। সেইকাৰণেই শ্বেলীৰ আদৰ্শৰ প্ৰতীক স্বৰূপ স্কাইলাৰ্কে দুখময় পৃথিবীৰ বুকুত গান গাব নোৱাৰে; কোনোবা

সৰগপুৰী বা ইয়াৰ ওচৰে-পাজৰে পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা অদৃশ্য হৈ থাকি গান গায়।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ চৰাই কিন্তু এনে নহয়। পৃথিৱীৰ দুখ-বেদনাৰ পৰা আঁতৰি নিজকে বেদনাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবৰ কাৰণে স্বৰ্গমুখী হোৱা নাই। সেয়েহে 'দহিকতৰা'ৰ আগমনীত শীতত মৃতপ্ৰায় অৱস্থাত থকা পৃথিৱীখনত বসন্তৰ পৰশ লাগে। দহিকতৰাই মদালসা প্ৰেম-গীত গাই পৃথিৱীকো প্ৰেমময় কৰে। কোনোবা সুদূৰ প্ৰান্তৰ পৰা অমৃত আনি মোহিনী কণ্ঠৰ মাজেদি পৃথিৱীত ঢালি দিয়েছি—

আলোক নে অন্ধকাৰ সুদূৰ প্ৰান্তৰ
কোন সৰগৰ পৰা
অমৃত গৰল ভৰা
মেলি দিছ সঁফুৰাটি মোহিনী কণ্ঠৰ
বই গ'ল বিশ্বব্যাপি দিক্ দিগন্তৰ।

দহিকতৰাৰ দৰে 'কেতেকী' চৰাইয়েও প্ৰকৃতিৰ বুকুত বসন্তৰ হিল্লোল তোলে। শ্বেলীৰ স্কাইলাৰ্কৰ দৰে দিগন্তত পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰি কেতেকী নুফুৰে। কেতেকীয়ে আকাশত ফুৰিলেও, তটিনীৰ তীৰে তীৰে উৰিলেও, এই উৰণত সক্ৰিয় সজীৱতা আছে, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হয়। কেতেকীৰ সুমধুৰ সঙ্গীতত দহিকতৰাৰ সঙ্গীতে প্ৰকৃতি ৰাজ্যলৈ বসন্ত অনাদি বসন্ত আনে; প্ৰকৃতি ফলে-ফুলে জাতিকাৰ হৈ উঠে। ফলত 'বিজন বনত' দশোদিশ গোন্ধতে আমোলমোল হয়। বৰ্ডছৱৰ্থৰ অন্তৰ 'ডেফ'ডিল' ফুলে নচুৱাই তোলাৰ দৰে কবি চৌধাৰীকো বাহিৰৰ ফুল্ল প্ৰকৃতিয়ে মনৰ ফুলবোৰো ফুলাই তোলে, হয়তো নচুৱাইয়ো—

ফুলিল হিয়াত মোৰ লাখে লাখে ফুল
পৰিমল গোন্ধে সুশোভিত।

কেতেকীয়ে প্ৰকৃতিক উন্মাদনা দিয়ে, সেই উন্মাদনাই কবিক আত্মহাৰা কৰে—'আপোনাত আপুনিয়েই হওঁ আত্মহাৰা।' সেই কাৰণেই ডাঃ কাকতিয়ে কৈছে—'কেতেকী কবিতাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব বসন্তৰ আগমনত জড় চেতন মানব জগতত বিহ্বল উন্মাদনা।'

কবিয়ে কেতেকী চৰাইক ক'ৰ পৰা আহিছে, কি আনিছে আদি প্ৰশ্ন কৰিলেও কবিৰ মনত সন্দেহ নাই যে এনেহেন সুকণ্ঠ কেতেকী চৰাইৰ বাসস্থান অসুন্দৰ হ'ব নোৱাৰে।

জনম লভিছ মানব অজ্ঞাত
আছে যি সুন্দৰ ঠাই
শ্ৰদ্ধা, শান্তি, দয়া, দেববালা সবে
বিতবিছে সৰ্ব্বদায়।

কেতেকী চৰাই জন্ম লভা ঠাইত প্ৰাণ প্ৰলোভন নাই, বিভীষিকা ভয় নাই। সি হ'ল পুণ্যৰ জ্যোতিৰে উদ্ভাসিত প্ৰেম নগৰী। এই প্ৰেম নগৰীৰ পৰা অহা কেতেকীয়ে দেব-দূতী ৰূপ ধৰি প্ৰেমৰ সোৱাদ পৃথিবীত বিলাবলৈ আহিছে—ঠিক যেন অমৃতৰ ভাণ্ড লৈ দহিকতৰা পৃথিবীলৈ অহাদি।

দহিকতৰাৰ সুমধুৰ সঙ্গীতত প্ৰকৃতি ৰাজ্যত আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়, লুইতৰ কাণে কাণে কহুৱা ফুলে, সৰিয়হভৰা ৰূপৰ মাধুৰীত্তে চকুত লগা হয়। সোণাৰুৱে কনক কবিতা ৰচে। জবা-চম্পা-যুতি-জাই ফুলকুৱঁৰীবোৰে ৰং-ৰূপহেৰে সাজি-কাচি ওলায়, আনকি বুঢ়া আজাৰৰ গাতো বসন্ত লাগে। ঠিক সেইদৰে দহিকতৰাই বসন্ত অনাদি কেতেকীয়েও বসন্ত আনিলে—অশোক ফুলিল, কেতেকী পাহিটিয়ে পাতৰ আঁৰত থাকি প্ৰেমৰ সমূৰা মেলিলে, দেব-প্ৰাঙ্গণত কাঞ্চন পাহি ৰঙতে ৰাঙলী হ'ল ইত্যাদি। বুঢ়া আজাৰৰ দৰে পুৰণিকলীয়া বটবৃক্ষিয়েও মলিন দেহাটি পানীৰে মলচি কেতেকীৰ মাতত বসন্তৰ আগমন জানি পুৰণি পাত কেঁইথিলা দলাই পেলালে। কেতেকীৰ মাতত বুঢ়া লুইতবো গা নাচি উঠে।

কবিয়ে, কেতেকীৰ মাতত ইমান গুৰুত্ব দিছে যে সেই মাতে ৰজা দুষ্মন্তক পাহৰি থকা শকুন্তলাৰ স্মৃতি মনত জগাই তুলিলে। নানা সুৰ ধৰি শকুন্তলাৰ দুখ-বেদনাৰ কথা যেন কেতেকীয়ে ৰজাক জনালে—

পাহৰি আছিল নিঠুৰ ৰজাই
অপ্সৰা কন্যাৰ কথা
লনী সুৰ ধৰি ৰজাৰ আগত
জনালি বিৰহ ব্যথা।

কবিক মায়া স্বপ্ন-পুৰীত এৰি থৈ দহিকতৰাও গুচি যায় আৰু নাম গাই গাই কেতেকীও উৰি যায়। পৃথিবীখন দহিকতৰা কবিতাৰ মায়া স্বপ্ন-পুৰীৰ দৰে মায়াপুৰ হৈ উঠে।

বুজিলোঁ বুজিলোঁ দেৱবালা তই
সুৰগৰ বিদ্যাধৰী
বিলাব আহিছ নাম প্ৰেমামৃত
বিহগীৰ বেশ ধৰি।

কবি কীট্‌ছৰ কাৰণেও নাইটিঙ্গেল চৰাইটি আছিল অমৰ—

Thou wast not born for death, immortal Bird!

ইংৰাজ কবি কীট্‌ছে নাইটিঙ্গেল চৰাইৰ জগতে কল্পনাত উৰি গুচি পৃথিবীৰ দুখ দৈন্যৰ পৰা আঁতৰি থাকিব খুজিছে—কীট্‌ছৰ মতে পৃথিবীখন হ'ল—

The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan;
And leaden eyed despairs;
Where beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new love pine at them
beyond tomorrow.—Ode to the Nightingale

(Keats)

কবি চৌধাৰীৰ কাৰণেও পৃথিবীখন এনেকুৱা। সংসাৰৰ তীব্ৰ যন্ত্ৰণাই কবিক অথিৰ কৰি পেলায়—

সংসাৰৰ তীব্ৰ জ্বালা যন্ত্ৰণাই
অথিৰ কৰিছে দেহা
দুখ ভাগৰত লালকাল দিছো
কিৰূপে বেহাওঁ বেহা।

গতিকে কৌতূহৰ দৰে তেওঁ এই পৃথিবীৰ দুখ-দৈন্যৰ পৰা আঁতৰি আঁতৰি থাকিব খুজিছে,

বাট দেখুৱাই নৈ যা সাদৰী
নাথাকো ইহ সংসাৰত
শতধাৰা হই প্ৰেম মন্দাকিনী
সদায় বইছে য'ত।

শ্ৰীশান্তিৰঞ্জন দেই ভেৰেতৰ 'আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য'ত কেতেকীক ইংৰাজী 'নাইটিঙেল'ৰ সাৰ্থক অসমীয়া সংস্কৰণ বুলি কৈছে। অৱশ্যে এই কথা বুজিলে ভুল হ'ব যে চৌধাৰীৰ কেতেকী নাইটিঙেলৰ অনুবাদ বা চৌধাৰীৰ 'কেতেকী'ৰ ওপৰত এই কবিতাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰিছে।

এই পৃথিবীখনৰ দুখ-দৈন্যৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ মনোভাব তেওঁ 'প্ৰিয় বিহঙ্গিনী' কবিতাতো কৰিছে, মৰ্ত্যবাসী মানৱক জুৰণি দিবলৈ স্বৰ্গীয় দূতৰ বেশে কণ্ঠত সুধা সানি ভগৱানে পঠাই দিয়া অমৰ চৰাইটিৰ লগ কৰিয়ে এৰিব খোজা নাই। গতিকে তেওঁ পখীক কৈছে—

শুনাহে এবাৰ পখী অভাগাৰ বাণী
নালাগে পাৰ্থিৱ সুখ,
নকৰো মনত দুখ
তোমাৰ লগতে উৰি যাওঁ বিহঙ্গিনী
সদায় বইছে য'ত প্ৰেম মন্দাকিনী।

চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা 'প্ৰিয় বিহঙ্গিনী', 'কেতেকী', 'দহিকতৰা' আদি স্বৰ্গৰ বাৰ্ত্তাবাহকহে। স্বৰ্গৰ লগত সম্বন্ধ থকাৰ কাৰণেই কবিয়ে চৰাইক মুক্ত দেখিছে, সুখী দেখিছে। কবিয়ে চৰাইৰ মুক্ত জীৱনৰ লগত নিজৰ জীৱন তুলনা কৰি দেখিছে যে এই দুখেভৰা পৃথিৱীত তেওঁৰ জীৱন জৰ্জ্জৰিত। অমৰ চৰাইৰ অমৰ মাতেহে তেওঁক সান্ত্বনা দিব পাৰিব। চৌধাৰীৰ কবিতাত চৰাইৰ সুখী জীৱনৰ কথা কল্পনা কৰোঁতে মৰতৰ দুখৰ বোজা কবিৰ বেচিকৈ উপলব্ধি হয়। বগা বং ভালদৰে চকুত লাগে, যদি ইয়াৰ পাছত ক'লাৰ আৱৰণ থাকে। ঠিক সেইদৰে চৰাইৰ সুখী জীৱনৰ কল্পনা মধুৰ হয়, যদি ইয়াত সংসাৰৰ কৰুণ আৱৰণ থাকে। চৌধাৰীয়ে তেওঁৰ চৰাই কবিতা কেইটিত তাকেই কৰিছে। গতিকে চৰাই তেওঁৰ কাৰণে—

তোমেই নিচিনা জীৱ আছে দেখি
আছে মৰমৰ ভাষা
কোমল হাঁহিটি কটাক্ষ চাৱনি
ভয়ে নিৰাশাৰ আশা।

চৰাইৰ সুৱলা সঙ্গীতে সৰগৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মহীয়ান কৰি তোলাৰ কাৰণে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিৰানন্দ আঁতৰাই নিব পাৰে; কিন্তু চৰাইৰ লগতে উৰিব খুজিলেও কবিয়ে যেন কেতিয়াবা ইংৰাজ কবি কীট্‌ছৰ দৰে প্ৰভাৱিত হৈ যাব খোজে। কবি কীট্‌ছে মনৰে উৰিব খোজা লগ 'নাইটিঙ্গেল' হঠাতে হেৰায় যায়। কোনোবা দেশলৈ গুচি যায় কবিৰ মায়া স্বপ্নপুৰী এৰি থৈ—

'Fled is that music—Do I wake or asleep.

দহিকতৰাৰ গীতৰ মাধুৰীয়েও সন্ধ্যা হোৱাৰ লগে লগে নাইকিয়া হৈ গ'ল কবিক মায়া স্বপ্নপুৰীত পেলাই থৈ।

'দহিকতৰা'ই পৃথিৱীক ফুলে-ফলে জাতিকাৰ কৰিব পাৰে। ইয়াৰ উপৰিও কবিক দূৰ অতীতৰ স্মৃতি সোঁৱৰাই দিছে।

কোন দূৰ অতীতৰ মায়াৰ সপোন
জগাই তুলিলি প্ৰিয়া স্মৃতি বিতোপন।

অতীতৰ মায়াৰ সপোনৰ লগত জড়িত আছিল বুলিয়েই কৈ থলে মনত শঙ্কা থাকি যায়। 'দহিকতৰা'ত কবিৰ যেন স্মৃতিৰ অৱশেষ মৰহা পাপৰিৰ এখানি হলেও সোঁৱৰত থাকি গ'ল। কবি ৰৰ্ডছৱৰ্থৰ হেনো ডেকাকালত কোনোবা কৰাচী ছোৱালী একনীৰ প্ৰতি মনৰ আকৰ্ষণ আছিল আৰু 'লুচী' কবিতাৰ উৎস হেনো সেয়ে। কবি চৌধাৰীৰো তেনে উৎসৰ সন্ধান পোৱা টান যদিও সি একেবাৰে অস্বীকাৰ্য্য নহয়। তেওঁৰ অৱচেতন মনত অতীতৰ বাস্তৱ স্মৃতিয়ে প্ৰতীক ৰূপত ভুমুকি মাৰিবও পাৰে। সেয়েহে হয়তো আনৰ অনাদৃত দহিকতৰা, দূৰৈৰ পাৰৰ গিৰি-মল্লিকা কবিৰ কাৰণে 'প্ৰেম প্ৰবাহিনী' হৈ থাকি চৰাই হলেও, ফুল হলেও প্ৰিয়া সম্বোধনৰে সম্বোধিত হয়।

কবি চৌধাৰীয়ে চৰাইৰ মাতত, ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যত বিশ্ব ব্যাপি থকা অনন্ত প্ৰেমৰ সন্ধান পাইছে। কবি-মনৰ প্ৰেম বাস্তৱলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ মানৱ মূৰ্ত্তিত পৰিণতি লাভ কৰাৰ কাৰণেই হয়তো কবিৰ প্ৰেম মনৰ বৈৰাগ্যত বিশ্বপ্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। সেয়েহে তেওঁক কৃত্ৰিম প্ৰণয় নালাগে—লাগে আকুল প্ৰাণৰ অকৃত্ৰিম স্নেহ আলিঙ্গন। বৈৰাগ্যৰ পথেদি বাট বুলিব খোজা মনে ক্ষন্তেকৰ কাৰণে হলেও ভাবে—সুজলা-সুফলা পৃথিৱীত থাকিবলৈ হলে প্ৰকৃতিৰ আনন্দময় পৰিবেশৰ লগতে নিজৰ মনটোও আনন্দময় কৰি তুলিব লাগিব। সেয়েহে গিৰিমল্লিকাৰ প্ৰতি আহ্বান—

যথাৰে উপচি পৰা আকুল প্ৰাণত
দিয়া প্ৰেম মকৰন্দ অমৃত পৰশ

অকৃত্রিম প্রণয়ৰ স্নেহ আলিঙ্গন
নিষ্প্রভ ফুলনি মোৰ হ'ব জ্যোতির্ম্ময়।

কবিৰ নিজৰ শৰীৰো সংসাৰৰ পোৰণিৰে জৰ্জ্জৰিত, 'জৰ্জ্জৰিত কৰে তনু সংসাৰ পোৰণি।' এই সংসাৰ পোৰণিৰ পৰা সান্ত্বনা পাবৰ উপায় হ'ল আনন্দত বিচৰণ কৰা দেৱদূতীৰূপী বিভিন্ন চৰাইৰ সুমধুৰ সঙ্গীত। এই সঙ্গীত কবি আৰু মৰ্ত্ত্যবাসীৰ কাৰণে মৃত সঞ্জীৱনী। চৰাইৰ গুৱলাসঙ্গীত আৰু সামান্য ফুল একোটিৰ সৌন্দৰ্য্যই সৰগৰ সৌন্দৰ্য্যৰে মহীয়ান হোৱাৰ কাৰণে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিৰানন্দ আৰু পৃথিৱীৰ নিৰানন্দ ধুই নিব পাৰে।

কবিৰ চকুত ফুলবিলাক কেতিয়াবা সৌন্দৰ্য্যৰ আকৰ আৰু কেতিয়াবা মানৱ মনৰ সুখ-দুখৰ ইতিহাসৰ স্বাক্ষৰ হিচাপে দেখা দিয়ে। প্রথম দৃষ্টিত, অসমৰ প্রকৃতিৰ সকলোবোৰ ফুলেই সৌন্দৰ্য্যৰ পোহাৰ মেলি থিয় দিয়ে—যেন সেইবোৰ প্রেম, হাঁহিৰে পৰিপূৰ্ণ—

অয়ি অনৱগুণ্ঠিতা কুন্দ শিখৰিণী
বন্ধি মণিকৰ্ণিকাৰ হৰিত মেখলা
আছা শোভি শুভ্র বেশে; কবি সুৰভিত
লোহিত্যৰ তীৰভূমি শ্যামল বননি।

ঠিক সেইদৰে—মল্লিকা মালতী মগধী মুকুল সুফলিত মধু কুঞ্জে।

সংস্কৃত সাহিত্য আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত প্রকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানত মানুহৰ মনৰ দুখ পাতলাৰ পৰা শক্তি আছে বুলি কোৱা হৈছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থে প্রকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত মনৰ নিৰানন্দ নিবাৰণ কৰিব পৰা সমল পাইছিল। এই কথা তেওঁ **Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey** কবিতাত উল্লেখ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যত মানুহৰ মনৰ সুখ-দুখৰ ভাব লবলৈ প্রকৃতিৰ উপাদানৰ সহায় লোৱাৰ উদাহৰণ আছে।

কালিদাসে তেওঁৰ মেঘদূতৰ বিৰহী যক্ষৰ হতুৱাই যক্ষৰ প্ৰিয়ালৈ এপাহি কূটজ ফুল আগ বঢ়োৱাইছে নিজৰ মনৰ দুখ পাতলাবলৈ। শকুন্তলাত ৰসময়ী শকুন্তলাই ফুল ছিঙাৰ কাৰণে ফুলবোৰ আনন্দতে বিয়াকুল হোৱা দেখা যায়। মনৰ আনন্দৰ ভাৱত ফুল আনন্দৰ প্ৰতীক, আৰু দুখৰ ভাৱত দুখৰ প্ৰতীক হৈ পৰে।

ৰঘু চৌধাৰীৰ ফুলো তেনেকুৱা। সেইকাৰণেই তেওঁ কেতিয়াবা ফুলক দেখে—

সুগন্ধি বহনসনা সৌন্দৰ্য্য প্ৰতিমা
প্ৰকৃতিৰ নন্দন বনত্
মৰতৰ শোভাৰাশি একেলগে যেন
সৰজিলে বিধি নিজানত। (ভেটকলি)

আকৌ কেতিয়াবা সুন্দৰ প্ৰকৃতিৰ মাজৰ গোলাপৰ দৰে সুন্দৰ ফুলক আকৌ দুখিৰ লগা হয়—

বিজড়িত তোৰ কোমল বুকুত
কত বিৰহীৰ হা হুতাশ! (গোলাপ)

কবিয়ে ফুল, চৰাই, নদী, আকাশ আদি প্ৰকৃতিৰ বস্তুবিলাক ভাল পোৱাৰ কাৰণ হ'ল একালে জাকি মাৰি ওলোৱা সৌন্দৰ্য্য আৰু আনকালে ইয়াৰ মাজতে নিহিত থকা প্ৰাণৰ সান্ত্বনা দিব পৰা শক্তি—

প্ৰাণে প্ৰাণে ভাল পাওঁ প্ৰকৃতি বালাক
ভাল পাওঁ সক চৰাইকিটি
প্ৰাণৰ সান্ত্বনা মোক দিছে বহুদিন
প্ৰেমময়ী গাই প্ৰেমগীতি। (নইৰ বুকুত)

ফুল আৰু চৰাইক কবিতাৰ বিষয়-বস্তু কৰোঁতে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ লগতে জড়িত হোৱা কবি চৌধাৰীৰ মনে ফুল আৰু চৰাইকো এই ঐতিহ্যৰ লগতে জড়িত কৰে। সেয়েহে কবিয়ে

গিৰিমল্লিকাক ধূৰ্জ্জটিৰ ধ্যানভঙ্গ কৰা মোহিনীৰূপতে কল্পনা কৰি ভাল পায়, ঋষি-তনয়ক প্ৰেমযচা ফুলৰ কুঁৱৰী বুলি ভাবে, দহিকভৰা গিৰি কৈলাশত মদনৰ শৰ ধৰি কাবোবাৰ তপ ভঙ্গ কৰি অভিশপ্ত হোৱা বুলি কল্পনা কৰে, ইত্যাদি। এইদৰে কবিতাৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত প্ৰায়েই পুৰণি কাহিনী একোটি বা ছুটি সংযোগ কৰি দি পুৰণি কাহিনীৰ লগত চিনাকি থকা মনবোৰত সজীৱতা আনি দিয়ে ব্যক্তিচিত্তক মনলৈ আনিবলৈ। এই পুৰণি কাহিনী সংযোগ কৰা ৰীতি ইংৰাজ কবি কীট্‌ছৰ লগত মিলে।

শুনা আৰু দেখা, এয়েই হ'ল কবিৰ উপলব্ধিৰ মাধ্যম। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য দেখা আৰু চৰাইৰ মাত শুনা, এই ছুয়োটাই কবিৰ মনত গভীৰ উপলব্ধিৰ সঙ্কেত দিয়ে। এই সঙ্কেত হ'ল, 'মহা বিশ্ব জুৰি বিৰিঙিছে যেন আনন্দৰ পূৰ্ণৰেখা'।

আনন্দৰ এই পূৰ্ণৰেখা হয়তো বিভিন্ন ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি কবিক একক সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান দিবলৈ ফুটি উঠিল বিভিন্ন চৰাইৰ মাতত, নৈৰ কুলু কুলু ধ্বনিত, অসীম সুৰ বাজি উঠিল কবিক অসীম সত্তাৰ উপলব্ধি কৰাবলৈ। সেয়েহে বোধকৰোঁ তেওঁ উপলব্ধি কৰে—

ৰূপ-ৰস গন্ধ-প্ৰীতি বিপুল সম্পদ
হে ঈশ্বৰ তোমাৰ বিভূতি।

আৰু সেই কাৰণেই বোধকৰো কেতেকী আহে—

নাই যি দেশত পাপ প্ৰলোভন
নাই বিভীষিকা ভয়,
পুণ্যৰ জ্যোতিৰে যি প্ৰেম নগৰী
কৰি আছে জ্যোতিময়।

সেই কাৰণেই প্ৰিয় বিহঙ্গিনী স্বৰ্গ্যলৈ আহে 'স্বৰ্গীয় সুৰৰ বেশে কণ্ঠে সুধা সানি'।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত ৰহস্যবাদৰ সুৰ

ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাত ৰহস্যবাদী ভাবধাৰাৰ বিশেষ স্থান আছে। ৰহস্যবাদী কবিতাক যি সকলে বিশেষ স্থান দিছে সেই সকলৰ ভিতৰত নলিনীবালা দেৱী অন্যতমা। নলিনীবালা দেৱীৰ ৰহস্যবাদী কবিতাৰ মূল খুঁতি বিচাৰি গলে আমি পাওঁ তেখেতৰ জীৱন-যোৰা কাৰুণ্য। এই কাৰুণ্যই অন্তৰত খিতাপি ললে—যিদিনা কবিয়ে হেৰুৱালে অকালতে পুত্ৰ, অকালতে স্বামী। পুত্ৰহাৰা মাতৃ আৰু স্বামীহাৰা পত্নীৰ যি ব্যক্তিগত বেদনা সেই বেদনা ব্যক্তিগত হ'লেও তাৰ কাৰুণ্যই সাৰ্ব্বজনীন কাৰুণ্যলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। ব্যক্তিগত জীৱনৰ বেদনাৰ দুটা ৰূপে চিন্তা-জগতত যি অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিলে সেই অনুভূতিয়েই প্ৰকাশ পালে কবিৰ লিখনীত ৰহস্যবাদী কবিতা ৰূপে।

অকালতে জীৱনলৈ নামি অহা, মন ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলা কাৰুণ্যক চিৰলগৰীয়া কৰি ৰাখিব লগা যেতিয়া হ'ল, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে ধৰ্ম্মপ্ৰাণা নলিনীবালাই মনক বুজনি দিবলৈ গীতা, উপনিষদৰ কাষ চাপিল। সেয়েহে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ জন্মান্তৰবাদ, কৰ্ম্মফল, অনন্ত স্পৃহা ইত্যাদি ভাবধাৰা তেওঁৰ আধ্যাত্মিক কবিতা-সমূহৰ প্ৰত্যেক শাৰীয়ে শাৰীয়ে প্ৰস্ফুটিত হৈছে। জীৱনৰ দুখ-দৈন্যক বুক পাতি লবলগা হোৱাত নলিনীবালাই পাৰ্থিব জীৱনৰ সুখৰ প্ৰতি হাবিয়াস কৰা নাই। নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ বিশাল প্ৰাঙ্গণত প্ৰস্ফুটিত হোৱা সনাতন সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধানত তেওঁৰ মন ধাৱিত হৈছে। যিমানেই এই চিৰন্তন সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি মনক নিবিড় ভাৱে জড়িত কৰিছে সিমানেই ব্যক্তিগত দুখৰ প্ৰতি সান্নিধ্য কমি আহিছে আৰু

অনন্ত সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণাৰ অন্বেষণৰ সান্ত্বনাৰে তেওঁ মনক সান্ত্বনা দিছে। অনন্তৰ প্ৰতি হেঁপাহ জন্মা মনেৰে তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে জন্ম-জন্মান্তৰলৈ এই পৃথিবীৰ বুকুত থাকি পৃথিবীৰ প্ৰত্যেক অণু-পৰমাণুৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি মানুহে অনন্ত সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান পাব পাৰে। এনেকুৱা ভাবধাৰা আইৰিচ কবি ইয়েট্‌ছেও গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়েট্‌ছে পৰিবেশৰ বস্তুপুঞ্জ আৰু অন্তৰৰ অনুভূতি সমূহৰ মাজত দিব্যদৃষ্টি অৰ্জ্জন কৰি আধ্যাত্মিক সত্যৰ উপলব্ধি কৰিছিল।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ ভাবধাৰা নলিনীবালাৰ কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছিল যদিও ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে তেওঁৰ কবিতাৰ ওপৰতো পাশ্চাত্যৰ কোনো কবিৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল। নলিনী-বালাৰ কাব্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ ওপৰতহে। জাগতিক বৰ্ণবৈশিষ্ট্যৰ মাজত যি সনাতন শক্তি লুকাই থাকে সেই সনাতন শক্তি উপলব্ধি কৰিব পাৰি অসীমৰ সাধনাৰ বলত। সীমাৰ মাজত অসীমৰ ৰূপ-জ্যোতি উপলব্ধি কৰা পাশ্চাত্য আৰু প্ৰাচ্যৰ দুয়ো ভাবধাৰাতে পোৱা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে সীমাৰ মাজত অসীমৰ ৰূপজ্যোতি উপলব্ধি কৰিছে—

সীমার মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুর
আমার মাঝে তোমার প্রকাশ
তাই এত মধুর।

এনে চিন্তা নলিনীবালা দেৱীয়েও কৰিছে। এই চিন্তা উপলব্ধি কৰি তেওঁ কৈছে—

বিশ্ব জগতৰ অমৃত দুৱাৰ
তুমি আজি দিছা মোকোলাই
হৃদয়ৰ প্ৰিয় পাত্ৰখনি ভূপিতি প্ৰসাদে
হিয়া মোৰ দিছা ওপচাই।

বস্তু-জগত, প্ৰাণী-জগত আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত ৱৰ্ডছৱৰ্থেও উপলব্ধি কৰিছিল এক পৰম সত্তাৰ। সেই সত্তা হ'ল—

A motion and a spirit that impels
All thinking things, all objects of all thoughts
And rolls through all things.

ৰহস্যবাদী সকলে পৃথিৱীৰ অণু-পৰমাণুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰত্যেকটো বস্তুতেই সৰ্ব্বশক্তিমান পৰম শক্তিৰ অৱস্থিতি উপলব্ধি কৰে। গীতাত অৰ্জ্জুনক দিয়া কৃষ্ণৰ বুজনিত ইয়াকে প্ৰকাশ পাইছে—

যথাকাশস্থিতো নিত্যং বায়ুঃ সৰ্বত্ৰগো মহান্।
তথা সৰ্ব্বাণি ভূতানি মৎস্থানীত্যুপধাৰয়॥

(যেনেকৈ সৰ্ব্বদা সৰ্ব্বত্ৰগামী মহান বায়ু আকাশত অৱস্থিত, সেইৰূপে ভূতগণ আমাৰ মাজতেই অৱস্থিত।)

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, নলিনীবালা দেৱী আদি কবিক উদ্বুদ্ধ কৰিবৰ কাৰণে গীতাৰ এই মহান বাণীয়েই যথেষ্ট। ইংৰাজ কবি ব্লেকেও তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদি 'ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য পাৰ্থিৱ জগতৰ মাধ্যমে পাৰ্থিৱ জগত অস্বীকাৰ কৰি' মানৱাত্মাৰ মুক্তিৰ সন্ধান বিচাৰিছিল। সেই কাৰণেই বোধকৰো ৰহস্যবাদী কবিসকলক প্ৰত্যেকখন ধুনীয়া মুখেই ভগৱানৰ সৌন্দৰ্য্য সোঁৱৰাই দিয়ে। 'Every beautiful face reminds me the beauty of God.

নলিনীবালা দেৱীয়ে নিজকে ভগৱানৰ ওচৰত নিবেদন কৰিব খুজিছে। এই আত্ম-নিবেদনৰ মূল উৎস হ'ল ভাগৱতৰ নিৰ্গুণ ধৰ্ম্ম। নিৰ্গুণ ভক্তসকলে ভগৱানৰ লগতে নিজে বিলীন হৈ যাব খোজে। সংসাৰৰ সুখ-ভোগৰ প্ৰতি নিৰ্লিপ্ত ভাৱধাৰাৰে নলিনীবালাই নিজৰ অন্তৰৰ শোক, বেদনা, অনুভূতি, সকলো ভগৱানৰ ওচৰত অৰ্পণ কৰি ভগৱানৰ লগত বিলীন হ'বলৈ বিচাৰিছে। সেই

কাৰণে তেওঁ জীৱন-মৰণ একাকাৰ কৰি ভগৱানৰ আনন্দৰ সুৰ বিচাৰে—

জীৱন মৰণ একাকাৰ কৰি
বাজে অনাহত সুৰ।

যদিও পৃথিৱীৰ সুখৰ প্ৰতি নলিনীবালাৰ হাবিয়াস নাই, তথাপি কৰ্ম্মৰ প্ৰতি উদাসীন মনোভাব পোষণ কৰা নাই। কৰ্ম্ম প্ৰেৰণাৰ অমৰ বাণীৰে নিজক প্ৰবুদ্ধ কৰি সংসাৰৰ কৰ্ম্মৰ প্ৰতি আগবাঢ়িবলৈ, আনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হবলৈ, সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ অৰূপ ৰূপৰ সন্ধান পাবলৈ, জীৱনৰ প্ৰতি পদে পদে লাগি থকা পাৰ্থিৱ কৰ্ত্তব্য কৰি যাব লাগিব।

কৰ্ত্তব্যৰ আঁৰে আঁৰে জীৱনৰ প্ৰতি পথে পথে
সত্যৰূপ পাবা তুমি দেখা
জীৱনৰ পাৰে পাৰে চঞ্চল নূপুৰ ধ্বনি
আঁকি দিবা চৰণত ৰেখা।

সাধনা-সিদ্ধ মনেৰে জীৱনৰ কৰ্ত্তব্য কৰি যাবলৈ হলে সদায় সংসাৰ-যাত্ৰীয়ে নিজক পবিত্ৰ কৰিব লাগিব। অপবিত্ৰ মনত ভগৱানৰ প্ৰতিষ্ঠা হব নোৱাৰে। সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে নিজৰ অন্তৰ পবিত্ৰ কৰিবৰ কাৰণে অসীম সুন্দৰক আহ্বান জনাইছে—

অন্তৰ মম বিকশিত কৰো
অন্তৰতৰ হে।
নিৰ্ম্মল কৰো, উজ্জ্বল কৰো,
সুন্দৰ কৰো হে।

একে ভাবধাৰাৰে নলিনীবালা দেৱীয়েও কৈছে—

সুন্দৰ অন্তৰ কত ধ্যানৰ স্নিগ্ধতা পৰত
সুন্দৰ বিকশি উঠে মানুহৰ কমল বনত।

প্ৰত্যেকটো পাৰ্থিৱ বস্তুকেই সাধাৰণ মানুহে নিৰীক্ষণ কৰাদি নলিনীবালাই নিৰীক্ষণ কৰা নাই। তেওঁ অপাৰ্থিৱ দৃষ্টিৰে সুন্দৰৰ ৰূপৰেখা দেখা পাইছে। এই ৰূপৰেখা হ'ল—

প্ৰতি ফুলে পাতে পাতে সুন্দৰ ধৰাত
প্ৰতি প্ৰাণে প্ৰকাশিত সুন্দৰৰ ৰূপপ্ৰভা।

নলিনীবালাৰ দৰে ইংৰাজ কবি ব্লেকেও এটি বনৰীয়া ফুলৰ মাজত সৰগৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিছিল—'And a heaven in a wild flower'. কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথেও তেওঁৰ কবিতাত এই ভাৱধাৰা গ্ৰহণ কৰিছে। যি সকল ৰহস্যবাদী কবি, তেওঁলোকে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সীমিত সৌন্দৰ্য্যময় বস্তুবিলাকৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানৰ উপলব্ধি কৰে। গীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ ঐশ্বৰ্য্য বিভূতিৰ কথা উল্লেখ কৰি অৰ্জ্জুনক কৈছে—

যদযদ্বিভূতিমৎ সত্ত্বং শ্ৰীমদূৰ্জ্জিতমেৱ বা।
তত্তদেৱাৱগচ্ছ ত্বং মম তেজোহংশসম্ভৱম্।

(যিবিলাক বিভূতি শ্ৰীমন্ত বা শক্তিমন্ত, সেই বিভূতি মোৰ তেজৰ অংশৰ পৰা হোৱা বুলি জানিবা।)

ঐতৰেয় উপনিষদত আছে—

পৃথিবী বায়ুৰাকাশ আপো জ্যোতিংষীত্যেতানীমানি চ ক্ষুদ্ৰ-মিশ্ৰাণীৱ। বীজানিতৰাণি চেতৰাণী চাণ্ডজানি চ জাৰুজানি, চ স্বেদজানি চোদ্ভিজ্জানি চাশ্বা গাবঃ পুৰুষা হস্তিনী যত্কিংচেদং প্ৰাণি জংগমং চ পতত্ৰি চ যচ্চ স্থাবৰং, সৰ্ব্বং তৎপ্ৰজ্ঞানেত্ৰম্ প্ৰজ্ঞানে প্ৰতিষ্ঠিতং প্ৰজ্ঞানেত্ৰো লোকঃ প্ৰজ্ঞা প্ৰতিষ্ঠা প্ৰজ্ঞানং ব্ৰহ্ম।

(পৃথিবী, বায়ু, আকাশ, পানী, পোহৰ, ক্ষুদ্ৰ বীজেৰে সৈতে মিলি থকাবিলাক, বীজবিলাক, ডিম্বৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা, গৰ্ভৰ পৰা জন্ম হোৱা, তাপৰ পৰা জন্ম হোৱা, মূলৰ পৰা জন্ম হোৱা ঘোঁৰা, গৰু, মানুহ, হাতী আৰু অন্যান্য জীৱিত প্ৰাণী গতিশীল, স্থিতিশীল

আৰু যেচৰ সকলোকে প্ৰজ্ঞাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। গোটেই বিশ্বই প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে প্ৰজ্ঞাৰ ওপৰত আৰু প্ৰজ্ঞাই হ'ল ব্ৰহ্ম।)

সাধাৰণতে দেখা যায় যে ৰহস্যবাদী কবিসকলে নিজক ভগৱানৰ লগত বিলীন কৰি দিবলৈ বিচাৰে। সেইকাৰণে তেওঁলোকে 'মই'ৰ অবসান ঘটাবলৈ সততে চেষ্টা কৰা দেখা যায়। তেওঁলোকে ভাবে যে 'মই'ক বিৰাট 'তুমি'ত পৰিণত কৰিব পাৰিলে পৰম শক্তি পোৱাৰ পথত বহু দূৰ অগ্ৰসৰ হ'ব পাৰি। নলিনীবালাই তেওঁৰ সমসাময়িক কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে 'মই'ক বিভিন্ন জাগতিক পৰিবেশৰ মাজেৰে 'তুমি'লৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। এই ভাবধাৰা হ'ল গীতাৰ। গীতাত অৰ্জ্জুনে কৃষ্ণৰ মহিমা বুজি নোপোৱাত কৃষ্ণই অৰ্জ্জুনক এইদৰে কৈছে—

যো মাং পশ্যতি সৰ্ব্বত্ৰ সৰ্ব্বঞ্চময়ি পশ্যতি।
তস্যাহং ন প্ৰণশ্যামি স চ মেন প্ৰণশ্যতি॥

(যি মোক সকলোতে দেখে আৰু সকলোকে মোত দেখে তেওঁৰ পৰা মই অদৃশ্য নহওঁ আৰু তেওঁ মোৰ পৰা অদৃশ্য নহয়। গতিকে ভগৱান কৃষ্ণৰ মতেই—

সৰ্ব্বভূতস্থিতং যো মাং ভজত্যেকত্বমাস্থিতঃ।
সৰ্ব্বথা বৰ্ত্তমানোঽপি স যোগী ময়িবৰ্ত্ততে॥

(সকলো ভূতত থকা মোক যি এক ভাবেৰে ভজনা কৰে সেই যোগী সকলো অৱস্থাতেই মোতেই থাকে।)

এনে এটি ভাব লৈয়েই নলিনীবালাই শত স্মৃতি জড়িত প্ৰকৃতি ৰূপত, বিহগীৰ সুৰলা মাততে, পুৰুভি নিয়ৰ সনা পুৱাৰ বা' ছাটিত, পৰ্ব্বতীয়া জুৰিটিত, সেউজীয়া পথাৰৰ শ্যামল কোলাত কোনোবা অচিন জনৰ আকুল সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনে। এনে প্ৰতিধ্বনি আকুল আহ্বান শুনি তেওঁ কৈ উঠে—

জীৱন নগৰী মোৰ পিঁজৰাৰ পখীটিও
অসীমৰ অচিন বাটত।

এই ভাবধাৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও গ্ৰহণ কৰিছে। জীৱনৰ সকলো আনন্দ উপলব্ধি কৰিছে অসীম শক্তিৰ মাধ্যমেৰে। গতিকে অসীমৰ তৃষ্ণা তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

তোমার মাঝে মোর জীবনের সব আনন্দ আছে
এই কথাটি বলতে দাও হে বলতে দাও।

সাংসাৰিক জীৱনক ৰহস্যবাদী কবিসকলে বহু ক্ষেত্ৰত আত্মাৰ লগত তুলনা কৰে। এই আত্মাৰ মাজৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ একমাত্ৰ পথ ভগৱানৰ লগত আত্মীয়তা স্থাপন কৰা। সেই কাৰণে ভিক্ষাৰ পাত্ৰ লৈ আত্মাৰ এই সকল কবিয়ে পৃথিৱীৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ ভগৱানক অনুৰোধ জনায়। এনে অনুৰোধ নলিনীবালাৰো আছে।

ভিক্ষাৰ পাত্ৰখনি মোৰ নিদিবানে অমৃতেৰে পুৰি
ধূলিময় পৃথিবীৰপৰা নলবানে নলবানে তুলি
তোমাৰ অমৃতস্পৰ্শে শীতলাই তনু মন প্ৰাণ
নিদিবানে শেষবাৰ শোক-সুখ সন্তাপ পাহৰা
শান্তিময় চৰণত স্থান।

ভগৱানৰ চৰণত এনেদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ বিচাৰিছে—

কী লয়ে বা গর্ব করি
ব্যর্থ জীবনে
ভরা গৃহে শূন্য আমি
তোমা বিহনে।
নামাও নামাও আমায় তোমার
চরণ তলে।

ৰহস্যবাদী কবিসকলে সংসাৰৰ দুখ-যাতনাত পৰি ভাগ্যবাদী হৈ পৰে—যেনেকৈ ওমৰে নিজৰ জীৱনৰ লীলা-খেলাবোৰ ভাগ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে বুলি কৈছে। এই ভাগ্যৰ পাশাখেলত মৃত্যুৱে এদিন মানুহৰ পাৰ্থিব দেহৰ অৱসান ঘটায়। এই মৃত্যুক ৰহস্যবাদী সকলে দুখৰ ঘটনা বুলি ধৰি নলয়। তেওঁলোকে ভাবে ভাগ্যৰ লীলা খেলাৰ হাত সাৰি তেওঁলোকে ভগৱানৰ লগত মিলি যাব। এই ৰহস্যবাদী সকলে কল্পনা কৰাৰ দৰে নলিনীবালা দেৱীয়েও মৃত্যুক কল্পনা কৰিছে। মৃত্যুৱে আত্মাক পৰমাত্মাৰ লগত মিলাই দিয়াৰ পথ সুগম কৰে। আত্মাৰ বিনাশ নাই, ই নিত্য, চিৰ মুক্ত। আত্মা সম্পৰ্কে গীতাই কৈছে,

অচ্ছেদ্যোঽয়মদাহ্যোঽয়মক্লেদ্যোঽশোষ্য এব চ।
নিত্যঃ সৰ্ব্বগতঃ স্থাণুৰচলোঽয়ং সনাতনঃ॥

(এই আত্মা অচ্ছেদ্য, অদাহ্য, অক্লেদ্য, অশোষ্য, নিত্য সৰ্ব্বগত স্থিৰ, অচল আৰু সনাতন।)

এনে আত্মা দেহৰূপী সজাত সোমাই থাকে। সজাত সোমাই থকা চৰায়ে যেনেকৈ মুকলি আকাশৰ কামনা কৰে আৰু সুবিধা পালেই সজা এৰি দূৰ দিগন্তত মিলি যায়, ঠিক তেনেকৈ আত্মাৰূপী পখীটিয়েও অসীম অনন্তত (পূৰ্ণ ব্ৰহ্মত) মিলি যাব খোজে। নলিনীবালা দেৱীয়ে তেওঁৰ পৰম তৃষ্ণা কবিতাত এই ভাব ব্যক্ত কৰিছে—

মোৰ এই পিঁজৰাৰ অশান্ত পখীটি যেখোঁ
মিলি যাব খোজে অনন্তত
অসীমৰ অচিন বাটত।

মৃত্যুৱে যেতিয়া দেহ-পিঞ্জৰাৰ পৰা পখীৰূপী আত্মাক উলাই নিয়াৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে তেনে ক্ষেত্ৰত মৃত্যু ভয়াবহ হ'ব নোৱাৰে, মৃত্যু শান্তিদায়ক। মৃত্যু সুন্দৰ। নলিনীবালাৰ মতে সেয়েহে

'মৃত্যু হয় বাঞ্ছিত সুন্দৰ'। ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰেও মৃত্যুক কৈছে—

"মৰণ ৰে তুহু মম শ্যাম সমান"

এই একে ভাবতে আপ্লুত হৈ টেনিছনে তেওঁৰ 'ক্রচিং দ্য বাৰ'ত মৃত্যুক সমুখা-সমুখিকৈ চাই লব খুজিছে। এই মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁ বিচ্ছেদৰ করুণ ধ্বনি তুলিবলৈ মানা কৰিছে—

And may there be no moaning
Of the bar
When I put out sea.
I hope to see my pilot face to face
When I have crossed the bar.

আত্মাৰ ধ্বংস নাই, এই ভাব গীতাই দিয়াৰ উপৰিও মধ্য-প্রাচ্যৰ মিচৰেও দিছে। খৃষ্টপূর্ব ৩৫০০ বছৰৰ আগেয়ে মিচৰত আত্মাৰ অবিনশ্বৰতাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। মহাকবি হোমাৰেও মানুহৰ আত্মা যে চিৰন্তন সেই কথা প্রকাশ কৰিছে। কবি নলিনীবালা দেৱীৰ ওপৰত গীতাৰ আত্মাৰ অবিনশ্বৰতাৰ ভাবেহে প্রভাব বিস্তাৰ কৰিছে।

পৰমাত্মাৰ লগত মানুহৰ আত্মাৰ চিৰন্তন মিলনৰ যি হাবিয়াস চিৰকাল চলি আহিছে সেই হাবিয়াসে মানৱ-জীৱনৰ অসাৰতা প্রকাশ কৰিছে। সেই কাৰণে ক্ষণভংগুৰ জীৱনৰ পার্থিব বিলাসিতাই নলিনীবালাৰ দৰে ৰহস্যবাদী কবিক তৃপ্তি দিব নোৱাৰে। পার্থিব আশা এৰিলেহে অশান্ত পৰাণে শান্তি পাব পাৰে। সেয়েহে নলিনীবালাই 'অতৃপ্তি' কবিতাত কৈছে—

এৰিলে পার্থিব আশা
অশান্ত পৰাণ
চিৰ শান্তিৰে জুৰায়।

মৃত্যুৰ মাজেদি ভগৱানক দেখাৰ হেপাহ থকাৰ কাৰণেই জীৱনৰ আবেলি বেলিকা সংসাৰ-যাত্রা শেষ হোৱাৰ আগতেই

কবিৰ মনত পৰে—ভগবান ক'ত? অসীমৰ যাত্ৰীয়ে মনে মনে মৃত্যুৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ভগৱানৰ অন্বেষণ কৰে—

আজি এই আবেলিৰ বিদায় পৰত,
গহীন আন্ধাৰে ঢকা
সীমাহীন সাগৰ পাৰত
তোমালৈ পৰিছে মনত,
অ' মোৰ পৰম প্ৰিয়।
তুমি ক'ত, তুমি ক'ত?

সন্ধিয়াৰ আন্ধাৰ নামি অহাৰ দৰে তেওঁৰ জীৱন সন্ধিয়াতো আন্ধাৰৰূপী মৃত্যু নামি আহিছে। জীৱন সন্ধিয়াত তেওঁ অনুভৱ কৰিছে তেওঁৰ যেন জীৱনৰ সকলো অহঙ্কাৰ শেষ হৈ গ'ল। পৃথিবীৰ দুখ-দৈন্য দেখি তেওঁ ভাবিছে, ধূলিময় পৃথিবীৰ পৰা ভগৱানে তেওঁক জানো অসীম অনন্তৰ বুকুলৈ তুলি নলব?

ভাৰতীয় দৰ্শনত গভীৰ ভাবে বিশ্বাস ৰখা নলিনীবালাই কৰ্ম্মফল আৰু জন্মান্তৰবাদৰ কথা তেওঁৰ কবিতাৰাজিত প্ৰকাশ কৰিছে। আত্মা অবিনশ্বৰ হলেও আত্মাই কৰ্ম্মফলৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। তেওঁ 'পৰম তৃষ্ণা' কবিতাত এই ভাবধাৰা প্ৰকাশ কৰিছে—

কতবাৰ জনমিলোঁ তোমাৰ কোলাত—
গৈছিলোঁ আকৌ উভতি
অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ
ঘূৰি ঘূৰি আহিছোঁ উভতি।

এই উভতি অহাৰ পথত কৰ্ম্মফল অনুযায়ী কবিয়ে পৃথিবীক কেতিয়াবা শান্তিৰ জিৰণি বুলি ভাবিছে, কেতিয়াবা কাঁইটেৰে ভৰা পিছল বাট বুলি ভয় কৰিছে; কেতিয়াবা ঘোৰ আন্ধাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ বুলি ভাবিছে। পৃথিবীত দুখ থাকিলেও, আন্ধাৰ থাকিলেও এই দুখ আৰু আন্ধাৰৰ নিবৃত্তিও পৰম সত্তাৰ উপলব্ধিৰে কৰ্ম্মৰ মাজতে কৰিব পাৰি বুলি নলিনীবালা দেৱীয়ে ভাবে।

গণেশ গগৈৰ কবিতা

নাজানিলোঁ আগে ঐ   মৰমে দহিব বুলি
চেনেহেও হানে শেল বুকু ভেদি যায়,
'ভাল পাওঁ' বুলি ক'ই   তেজ যদি পিব পাৰে
তেনেকুৱা ভালপোৱা কেইজনে পায় ?

মৰমে দহা, চেনেহে শলা, ভাল পাওঁ বুলি তেজ পিয়া এটা জীৱনৰ অধিকাৰী আছিল গণেশ গগৈ। এখন পোৰা হিয়া বুৰ পেলাবলৈকে, লৈ মৃত্যুৰ বাজহুৱা ঘাটটিলৈ নাও চলাবলৈ ব্যস্ত হৈছিল গণেশ গগৈ ব্যৰ্থতাৰ অভিমানত। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত প্ৰেমৰ বিশ্লেষণ, ব্যক্তিগত হা-হুমুনিয়া, ব্যৰ্থতা আৰু অভিমান হুৰৱা আৰু গণেশ গগৈৰ কবিতাত আটাইতকৈ বেছি। ইংৰাজ কবি কীট্‌ছৰ দৰে গগৈয়ে কবিতাৰ মাজতেই নিচেই কম বয়সতে অন্তৰৰ ৰঙাজবা উচৰ্গা কৰিলে। প্ৰেয়সীৰ উদাসীনতাৰ প্ৰতিদান দিবলৈ যেন গগৈৰ আছিল এখন ভাগি ৰোৱা অন্তৰ। এই অন্তৰৰ বিৰহ ব্যথা আছিল তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰাণ। দৈহিক প্ৰেমৰ মাজত বিশ্বৰ সৌন্দৰ্য্যৰ নতুন ৰূপ গগৈয়ে বিচাৰি পাইছিল। সৌন্দৰ্য্যৰ পম খেদি খেদি তেওঁ বিশ্বৰ বুকুত মানসিক ভ্ৰমণ শেষ কৰিলে। প্ৰেমক সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ তেওঁ নিয়তিৰে সৈতে অকৰু সংগ্ৰাম কৰিলে—সংগ্ৰামত তেওঁ পৰাজিত হ'ল। এই পৰাজিত বেদনাৰ সান্ত্বনাৰ বাণী হ'ল—'নকৰিবা প্ৰিয়ে শোক, আছে যদি পৰলোক, বিনাশ মৰণে যদি অবিনাশী প্ৰাণ। আজিৰ চেনেহ স্মৃতি; সেথায় এনেয়ে উঠি, তোমাৰ প্ৰেমৰ প্ৰিয়ে পাবা প্ৰতিদান।' কোমল মৰ্ম্মস্পৰ্শী সুৰ, সাবলীল

ছন্দ আৰু আবেগময়ী ভাবে গগৈৰ কবিতা মোহময় কৰি থৈছে। তেওঁৰ কবিতাত জীৱন-মৃত্যুৰ দাৰ্শনিক মনোভঙ্গী ফুটি উঠিলেও দৰ্শনৰ হেঁচা তাত নাই।

'পাপৰি', 'স্বপ্নভঙ্গ' আৰু 'ৰূপজ্যোতি' এই তিনিখন কবিতা পুথিত গণেশ গগৈৰ কবিতাসমূহ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত গগৈৰ কবিতা বহুতো আছে। 'গীতিমালা' তেওঁৰ বাৰয়টা গীতৰ সমষ্টি—য'ত প্ৰেম, বিৰহ, দেশপ্ৰেম, ৰহস্যবাদ আদি ভাবধাৰাৰ মধুৰ সমাবেশ ঘটিছে। 'পাপৰি' গগৈৰ কাব্য-জীৱনৰ প্ৰেমৰ স্মৃতিৰ দাপোণ বুলিব পাৰি। সেইকাৰণেই 'পাপৰি'ৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ লেখিছে—

পছুম ফুলৰ 'পাপৰি' নহয়
'পাপৰি' প্ৰাণৰ মোৰ
শোকৰ নহয় দুখৰ নহয়
প্ৰেম ভৰা চকুলোৰ।

এই প্ৰেমভৰা চকুলো তেওঁৰ আনন্দৰ চকুলো হৈ আছিল—নহলেনো তেওঁ কল্পনা কৰেনে—

ফুলৰে সাজিম তৰি ফুলৰে তৰিম পাল
ফুলৰ হাতত দিম ফুলৰেই বঠা,
ফুলৰ পাহিত বহি ফুলনিত ফুল চুহি
মেলিম অনন্ত মন ফুলে ফুলে গঁথা।

কাব্যিক ফুলনিত বহি, ফুলে ফুলে গঁথা অনন্ত মন মেলি গগৈৰ 'বুকুৱে আপোন সুৰে, বিচাৰি বিচাৰি ফুৰে, মউসনা চেনেহৰ কুমলীয়া কোঁহ।' এই মউসনা চেনেহৰ কুমলীয়া কোঁহৰ বাস্তৱ ৰূপ কবিৰ এই জনমত নহ'ল, তাৰে অন্বেষণত জীৱন নিপাত কৰিলে। কুমলীয়া কোঁহৰ অন্বেষণত প্ৰেমৰ বাটেদি আগবাঢ়োতে নিজৰ জীৱনেই কুমলীয়া কোঁহতে মৰহি গ'ল উপেক্ষা আৰু

সামাজিক নিষ্পেষণৰ কঠোৰ হাঁতত। সেইকাৰণে মৃত্যুশয্যাত চকুত চকুলো লৈ অহা প্ৰেমিকাক কৈছে—

হেমন্তৰ হিমে ধোৱা লাজুকী ওৰণি টানি
আছিলা আজিনো তুমি কাক চাবলৈ,
জীৱন প্ৰদীপ মোৰ এই মাৰ যায় যায়
নাই আৰু বেছি পৰ শেষ হ'বলৈ।

কবিৰ এই মৰ্মবাণীত প্ৰেমিকাই কান্দিলেও প্ৰেমিকাইতো কবিক আৰু মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা ঘূৰাই আনিব নোৱাৰে। গতিকে জনমৰ লগে লগে মৃত্যুক অমৃত ভাণ্ডাৰ বুলি কবিয়ে প্ৰেমিকাক বুজনি দিছে—

প্ৰাণৰ প্ৰতিমা মোৰ কান্দিছা, কান্দিলে যাক
পাৰিবানে প্ৰিয়ে মোক আনিব ঘূৰাই,
নিয়তিৰ নিয়মত পাৰে কোনে বাধা দিব
জনমৰ লগে লগে মৃত্যু আছে যায়।
বিধিৰ বিধান মানি তৰি দিলোঁ জগতত
নহ'ল যদিও কাৰো একো উপকাৰ
বিফল সাধনা মোৰ নহ'ল নহ'ল দেখি
মৃত্যুৰ কাষতে পালো অমৃত ভাণ্ডাৰ।

প্ৰেমৰ বিফলতাৰ মাজত, চিৰব্যৰ্থ জীৱনৰ যন্ত্ৰণা জৰা অকালত উচৰ্গা কৰা গণেশ গগৈৰ জীৱনে ইংৰাজ কবি কীট্‌চলৈ মনত পেলায়। গণেশ গগৈৰ পাৰ্থিৱ জীৱনৰ মিয়াদ মাথোঁ আঠাইশ বছৰীয়া আৰু কীট্‌চৰ তাতোকৈও কম, মুঠেই ছাব্বিশ বছৰহে। প্ৰেমে গগৈৰ জীৱনত বেদনাৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে কীট্‌চৰ জীৱনতো বেদনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গগৈৰ দৰে তেওঁৰো হিয়া ভাগি পৰিছিল। গগৈৰ দৰে কীট্‌চেও বুকুৰ বাঢ়নী তেজ ঢালি কবিতা লিখিলে, অকালতে জীৱন শেষ কৰিলে। কীট্‌চৰ দৰে সৌন্দৰ্য্যৰ পূজাৰী

আছিল গণেশ গগৈ; এই সৌন্দৰ্য্য উদয় হৈছিল চকুৰে বিচৰা অপৰূপ ৰূপৰেখাত। এই অপৰূপ ৰূপজ্যোতি তেওঁ বিচাৰি পাইছিল কোনোবা কিৰণৰ জালিকটা বিহাৰে ঢকা উঠন বুকুৰে ঢকা লাৱনী দেহাটিত। সেইহে 'ৰূপজ্যোতিত' তেওঁ লিখিছে—

জালিকটা বিহাৰেই ঢাকিলে কি হ'ব সখি
পাহি মেলি ফুলি থকা পদুমৰ কলি,
আবেগৰ বা' লাগি নুৰিবনে ৰেণু তাৰ
নাহিবনে কায চাপি মতলীয়া অলি।

গগৈৰ জীৱনৰ খন্তেকীয়া কাব্যিক জীৱন বিশ্লেষণ কৰিলে এনে অনুভৱ হয় তেওঁক ওমৰ খৈয়ামৰ আদৰ্শই অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। অতীত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি ধাউতিবিহীন বৰ্ত্তমানকে বিশ্লেষণ কৰি তেওঁ জীৱনটো কটাই দিলে, যিটো জীৱনত তেওঁ সুখ বিচাৰি ফুৰোঁতে কাৰুণ্যহে পালে। নিয়তিৰ মহা ইঙ্গিত পালে; বাহু-তোলা মৰণৰ আহ্বান পালে। ওমৰ খৈয়ামৰ দৰে তেৰোঁ অনুভৱ কৰিলে সৃষ্টিৰ বুকুত হাজাৰ ফুল ফুলিলে; তাৰ ওচৰতে হাজাৰ ফুল মৰহিলেও।

আগতে পদুম বন ফুলিছে কিমান ফুল
মৰিছে কিমান পাহি লেখ জোখ নাই।

ই য়ো এক নৈৰাশ্যবাদ। বাৰট্ৰাণ্ড ৰাছেলে তেওঁৰ 'কংকুয়েষ্ট অব্ হেপিনেছ'ত লিখিছে—"স্ত্ৰীক পুৰুষ অধিকাংশই যদি তেওঁলোকৰ জীৱনৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা বঞ্চিত বুলি মনতে ভাবে তেনেহ'ল তেওঁলোক তীক, নৈৰাশ্যৰ অন্ধকাৰত ডুবি যায় আৰু সেই অন্ধকাৰত মাজে মাজে একমাত্ৰ ঈৰ্ষা আৰু বিদ্বেষৰ পোহৰৰ বাহিৰে একো নজ্বলে। সাধাৰণতঃ এই জাতীয় লোকৰ জীৱন অতিমাত্ৰাই আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ পৰে আৰু প্ৰেমৰ অভাৱৰ পৰাই তেওঁলোকৰ মনত এটা নিৰাপত্তাৰ অভাৱ জাগে।" এই ঈৰ্ষা, এই নিৰাপত্তাৰ অভাৱ প্ৰকাশ পালে গগৈৰ কবিতাত—

ভুল সখি অতি ভুল, বিৰহ বেদনা ভুগি
নাকাটে অকণো কাল, চকুলো নোলায় ;
কলিজাৰ একোণত জ্বলিছে চিতাৰ জুই
থাকিম নিতউ তাকে অকলে ফুৱাই।

প্ৰেমৰ বাস্তব ৰূপৰ অভাবেই ৰোমান্টিক কবিসকলক ভাগ্যবাদী কৰে। জীৱনৰ নাও সোঁতত উটাইছে দিয়ে; তাকো খৰালিৰ লুইতত নহয়, বাৰিষাৰ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দুৰ্ব্বাৰ সোঁতত নহয়।

জীৱন তৰণী মোৰ উটি যাব জলধিত
যিদৰে আহিছে উটি কুল হেৰুৱাই,
সাৰথিবিহীন হই ভ্ৰাম গুছি অকলই
মাৰঘোৰা সুৰুযৰ শেষ ৰবি চাই।

প্ৰেমৰ নিৰাপত্তাৰ অভাৱত যেতিয়া কবি-মন বিধ্বস্ত হয় তেতিয়া এইসকল কবিয়ে বুৰ্জোৱা সমাজত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিদ্ৰোহ কৰিব নোৱাৰে—কৰে পলায়ন। এই পলায়ন হয়তো নিৰলালৈ, নহয়তো অসীম অনন্তৰ বুকুলৈ। নিৰলা আৰু অসীমৰ বুকুলৈ গতি কৰোঁতে এওঁলোকে সমাজৰ মাজেৰে যাব নোৱাৰে। এওঁলোকৰ পথ ব্যক্তিগত বেথা-বেদনাৰে গঢ়া পথহে। এই পথেদি অকল-শৰীয়াকৈ হ'লেও বহুজন ঘূৰবা যায়, বহুজন পলেশ পলৈ যায়। তেওঁলোকক 'জীৱনৰ বতা ব'দে মৰণৰ মাজনিশা, চৰণত মালা থই ৰবিৰ নোৱাৰে', পতিকে তেওঁলোকৰ মুখৰ সহজ বাণী হ'ল—

তেনে কিয় থাকোঁ ওচৰতে আছে ন'ই
পাৰঘাট পাৰ হ'ই পৃথিবীৰ পৰা
আঁতৰি পলাওঁ আজি শোক তাপ সব ত্যজি
নৱওঁ মিহাতে ৰোজা বাতনাৰে ভৰা।

বাতনাৰে ভৰা বোজাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ ব্যক্তিবাদী ৰোমান্টিক কবিসকলে পৃথিবীৰ পৰা আঁতৰিবৰ ইচ্ছা কৰিলেও

পৃথিবীৰ প্ৰেমক এৰি যাব নোখোজে। গতিকে অন্যান্য ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে গগৈয়েও তেওঁৰ পাৰ্থিব প্ৰেমক অপাৰ্থিব প্ৰেমৰ বোলেৰে বোল দি মনক সান্ত্বনা দিব খোজে। এই প্ৰচেষ্টা কিন্তু আকাশৰ জোনক দাপোণত প্ৰতিফলিত কৰা প্ৰচেষ্টাহে। মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীত এই প্ৰচেষ্টা বুৰ্জোৱা প্ৰচেষ্টাহে। ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ সামাজিক মূল্যাঙ্কন আছে যদি সি সুস্থ সবল অনুভূতি হয়। কলা ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হ'লেও ইয়াৰ সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গী আছে। এই বিষয়ে খৃষ্টফাৰ কড্‌বেলে তেওঁৰ 'ইলিউশ্বন এণ্ড ৰিয়েলিটি'ও লিখিছে—

Art is born in struggle, because there is in society a conflict between phantasy and reality. It is not a neurotic conflict because it is social problem and is solved by the artist for society.

মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীত বুৰ্জোৱা চিন্তাধাৰা হ'লেও গণেশ গগৈয়ে পাৰ্থিব জীৱনৰ বিফলতাত প্ৰিয়াক সান্ত্বনা দিছে অবিনাশী প্ৰাণৰ আশাৰে। দাৰ্শনিকৰ দৰে তেওঁ নিজক বুজনি দিছে—ভাগিপৰা মনটোত অলপ সকাহ পাবলৈ। নহ'লেনো প্ৰিয়াৰ ৰূপেৰে পুৰণি জগতখনক নতুন দেখা (তোমাৰ ৰূপ তেনে স্নান কৰি আজি মই পুৰণি জগতখনি দেখিছোঁ নতুন) কবিয়ে জীৱনৰ বিদায় সময়ত প্ৰিয়াক কয়নে?

নকবিবা প্ৰিয়ে শোক আছে যদি পৰলোক
বিনাশ নহয় যদি অবিনাশী প্ৰাণ,
আজিৰ চেনেহ দুঁতি নেযায় এনেয়ে উটি
তোমাৰ প্ৰেমৰ প্ৰিয়ে পাবা প্ৰতিদান।

কীটছৰ দৰে গণেশ গগৈয়েও প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হৈছে। কীটছে যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ মাজত সৌন্দৰ্য্যৰ সূক্ষ্ম আৰু সুকুমাৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি উপলব্ধি কৰাৰ উপৰিও মানৱ-মনৰ সৈতে

সহানুভূতিশীল প্ৰকৃতি-চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে, গগৈয়েও মাজে মাজে তেনে অঙ্কনকেই কৰিছে। কৌতূহৰ কাৰণে, মনৰ জগতক সাদৃশ্য ৰাখি প্ৰকৃতিৰ বস্তু যেনে : হেমন্তৰ সন্ধিয়াৰ বৰষুণ জাক, আকাশৰ জোন, তাৰকাবৃন্দ কেতিয়াবা উজ্জ্বল হৈছে, কেতিয়াবা ম্লান হৈছে। প্ৰকৃতি দেৱীয়ে ফল-ফুলেৰে সুশোভিত হৈ প্ৰকৃতি ৰাজ্যক ধুনীয়া কৰাৰ জগতে মনোৰাজ্যকো ধুনীয়া কৰিছে। গগৈৰ প্ৰকৃতি বস্তু —আহাৰৰ ক'লীয়া ডাৱৰে বলিয়া বাতৰি আনে, এজাৰে আঠুৱা তৰি মন অকণক বাধা দিয়ে, গোজৰণি মৰা ক'লীয়া মেঘে বলীয়া আননী আনে, কুলিৰ কণ্ঠৰো মাতে লাহৰি সপোন ভাঙে, শৰতৰ মধুৰ মাধৱী নিশাই মন প্ৰাণ টানি নিয়ে, কেতেকীয়ে 'প্ৰেমিক দুৱাৰ খোলা এয়েই, মাহেন্দ্ৰ ক্ষণ মধুমিলনৰ' বুলি সঙ্কেত দিয়ে, ইত্যাদি। গগৈৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাত আছে, সাংকেতিক ছবিৰ চিত্ৰণ। মন যেতিয়া দুখত ভাৰাক্ৰান্ত তেতিয়া লিখনিত ফুটি উঠে দুখ—তেতিয়া প্ৰকৃতিৰ ধুমুহা বতাহ বলে, আকাশত জোন নোলায়, ক'লীয়া মেঘে আকাশ ছাটি ধৰে; জুইতত নাৰৰীয়াই অমানিশা নাও বায়। আকৌ মনৰ আনন্দৰ পৰিবেশত লাজুকী প্ৰেমৰ আভা কৰবীত লাগে, সুনীল আকাশ ভেদি ইন্দ্ৰধনু উঠে; আঁচুফুলে আঁচলত শেৱালি সৌৰভ বান্ধি দশোদিশ সমীৰণ বিলাই দিয়ে, ইত্যাদি। গণেশ গগৈক অকল প্ৰেমৰ কবি বুলিলে তেওঁৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ চাৰিও দিশ আলোচনা কৰা নহয়। তেওঁৰ ভালেমান কবিতাত পোৱা যায় জাতীয় ভাবৰ স্পষ্ট আলোড়ন। গগৈৰ জাতীয় ভাবৰ প্ৰেৰণা হ'ল অতীত অসম, অতীত অসমৰ জয়া, ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ সোণৰ অসম, শঙ্কৰদেৱ, কৰ্মবীৰ ইত্যাদি। ৰোমান্টিক যুগৰ কবিসকলে জাতীয় ভাৱধাৰা সৃষ্টিৰ কাৰণে সাৰত-যুগৰ ব্যক্তিগত জীৱন বা ৰাজনৈতিক বিধি-ব্যৱস্থাৰ জয়গান গাইছিল। স্বাধীনতা প্ৰীতিয়ে তেওঁলোকক অতীত বুকুৰ স্বাধীন ৰাজত্বলৈ দৈ গৈছিল—যি ৰাজত্বত ডা-ডাঙৰীয়াৰ নিষ্ঠুৰ শাসন

থাকিলেও স্বাধীনতাৰ বতাহ বলিছিল। সেইকাৰণেই 'ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ সোণৰ অসমে' তেওঁক অনুপ্ৰেৰণা দিছে।

ত্ৰয়োদশ শতিকাত ইয়াতে এদিন
ইন্দ্ৰবংশী চুকাফাই অসীম প্ৰতাপে
শত্ৰু শক্তি ক্ষয় কৰি আহোম ৰাজত্ব
আৰম্ভিলে অসমত আদি ৰজাৰূপে।

এই ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ মৰতৰ মহাতীৰ্থ জনমভূমিত অনুপ্ৰেৰণাৰ থল আছে ৰুদ্ৰসিংহৰ জনহিতকৰ কাৰ্য্যাৱলীত, মূলা গাভৰুৰ সমৰ থলিত ৰণচণ্ডী ৰূপত, পতিৰ কাৰণে নৰকযাতনা ভুগি জীয়া তেজ উটুৱাই দিয়া জেৰেঙাৰ জয়াত, দেশভক্ত শক্তিমন্ত লাচিত বৰফুকনত। এইসকলৰ কৰ্ম্মপ্ৰেৰণাত উদ্বুদ্ধ হৈ সেয়েহে জাতীয়বাদী কবি গণেয়ে যুৱক-যুৱতীক মাতিছে—'অসম যুৱক উঠা লাচিত তেজেৰে, আইৰ কাৰণে কৰা ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ-ত্যাগ', 'দেৱী স্বৰূপিনী মোৰ অসম জীয়ৰী, সুধাৰ সুঁতুৰা লৈ উঠা এটি বাৰ।' অসমৰ বোৱাৰী-সকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ আহ্বান—

অসম বোৱাৰী উঠা জয়াৰ তেজেৰে
কোৰা আই ব্ৰত মোৰ দেশৰ কল্যাণ।

অতীত অসমৰ ছবি এখন চকুৰ আগত থাকিলেও, সামন্ত-যুগৰ জয়গান গালেও, বৃটিছ আমোলৰেই হওক, চীনা আক্ৰমণৰ সময়তেই হওক বা পাকিস্থানী আক্ৰমণৰ সময়তেই হওক, এনে কবিতাই দেশবাসীৰ জাতীয় চৈতন্য জগাই তুলিব পাৰে।

জাতীয় চেতনাৰ লগতে নিজৰ দেশৰ কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ প্ৰতিও মানুহৰ থাউতি বাঢ়ে। গণেশ গগৈৰ অসমীয়া গাভৰুক অসমীয়া সাজ-পাৰত দেখিলে মন আনন্দত নাচি উঠে। সেয়েহে তেওঁ মুগা বিহা-মেখেলাৰে লৰণু দেহাটি ঢাকি, হাতত জেতুকাৰ ৰোল লোৱা গাভৰুক সুধিছে—

সেন্দুৰৰ কৌটটিৰে কপাল ওৰনি কৰি
ছুখন কাণত পিন্ধি মিনা কৰা কেৰু
আলসুৱা ডিঙিটিত গলপতা ধাৰি আঁৰি
ক'লৈ ওলালা কোৱা অসম গাভৰু।

কিন্তু ৰঙতে বাঙলী হৈ ওলোৱা গাভৰুৰে বিহুত যেতিয়া বিহুগীত পাহৰে; টকা চিনি নাপায় তেতিয়া তেওঁ আক্ষেপ কৰে—

ৰঙালী বিহুত আজি ৰঙতে বাঙলী হ'লা
কিয় তেনে পাহৰিলা সেই বিহুগীত।
ক'ত হেৰুৱালা টকা যাৰ হেৰে হেৰে
ছুগালেদি নাচনিৰ সৰিছিল ঘাম
চাপৰিৰ মাজে মাজে চোমনিৰ আঁৰে আঁৰে
বৈ বৈ উঠিছিল মাথোঁ বিহু নাম।

কৌটুহৰ দৰে গগৈৰ জীৱন প্ৰেমৰ বেদীতেই উছৰ্গিত হ'ল। কম বয়সৰ কবি হ'লেও কৌটুহক মাহুহে নাপাহৰিলে; গগৈও কম বয়সৰ কবি। জীৱনৰ পূৰ্ণতা নহ'লেও অপূৰ্ণতাৰ মাজত জীৱনৰ কাৰুণ্যৰে যি কবিতাৰ বেদী ৰচনা কৰিলে সেই বেদী কালৰ বুকুত জাহ যোৱা নাই, মাহুহৰ সূক্ষ্ম প্ৰেমৰ অহুভূতিৰ লগত গগৈৰ কবিতাৰ অহুভূতিৰ সমন্বয় ঘটে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰেঙৰ লিগিৰী

অকল কল্পনাৰে নহয়, বাস্তৱৰ বিভিন্ন সংঘাতৰ মাজেদি ধনীৰ দুলাল জ্যোতিপ্ৰসাদ ওলাই আহিছিল সেই দিনৰ অট্টালিকা সদৃশ ঘৰৰ পৰা ৰাজনীতি, সমাজনীতি, সংস্কৃতি, সাহিত্য সকলোতে বিপ্লৱ আনিবলৈ। বিপ্লৱ আছিল যাৰ জীৱনৰ আদৰ্শ, প্ৰগতিৰ চিন্তা আছিল যাৰ কৰ্ম্মপ্ৰেৰণা, সেই জ্যোতিপ্ৰসাদেই দেখুৱাই থৈ গ'ল শিল্প-সংস্কৃতিৰ সাধনাৰ পথ কাঁইটীয়া—আদৰ্শবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত শাসন সমাজ বন্ধন সকলোৰে হেঙাৰ আছে। এই হেঙাৰ পাৰ হ'বলৈ জীৱন আহুতি দিব লাগিব আজীৱন যুঁজি আদৰ্শবাদৰ ভেটিতেই। এনে বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদে সৃষ্টি কৰিলে কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ সুন্দৰ কোঁৱৰক। গোটেই কাৰেঙৰ লিগিৰীখন প্ৰতিষ্ঠা হ'ল ব্যক্তি-মনৰ সংঘাতৰ ওপৰত।

যি সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদে ইউৰোপত থাকোঁতে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটক লিখিছিল সেই সময়ত তেওঁৰ অধ্যয়নৰত মনত আছিল ইব্‌ছেন্, গেলছৱাৰ্দি, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব আদি বিখ্যাত নাট্যকাৰ-সকলৰ নাটকত থকা সমস্যাবিলাক আৰু সেইটো মনতেই ভাৰতৰ পৰা লৈ গৈছিল ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ ধুমুহা; গতিকে তেওঁৰ মনে গতি কৰিলে বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰ মাজেদি। সৃষ্টি হ'ল 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ৰচনাৰ সময়ত অসমীয়া সাহিত্যত সমস্যামূলক সামাজিক নাটক ৰচনা হৈছিল যদিও সেই নাটকবিলাক আছিল বেজবৰুৱা, গোহাঁই-বৰুৱা আদিৰ হাস্যৰস-প্ৰধান নাটক। বৰুৱাৰ উপযোগী, গধুৰ

সমস্যামূলক নাটক বুলিবলৈ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'কে প্ৰথম বুলিব পাৰি।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী' অকল সমস্যা-প্ৰধান নাটক নহয়; ইয়াৰ ৰচনা-কৌশল বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। পৰিবেশ হ'ল ঐতিহাসিক, ঘটনা হ'ল কাল্পনিক আৰু প্ৰদৰ্শনীয় বিষয় হ'ল সামাজিক সংঘাতৰ মাজেদি ব্যক্তি-বিশেষৰ কাৰ্য্য আৰু পৰিণতি—সেয়ে ৰোমাণ্টিক-ধৰ্মী নায়ক বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক। সেইকালৰ পৰা ই প্ৰতীকধৰ্মী। জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰাজনৈতিক বিপ্লৱী চিন্তাধাৰাৰ মাজেদি এখন নতুন সমাজ গঢ়াৰ কল্পনা কৰিছিল—এই কল্পনাত শ্ৰেণীৰ দৰে আদৰ্শবাদ আছিল যদিও সেই আদৰ্শবাদ শ্ৰেণীৰ আদৰ্শবাদতকৈ বাস্তৱবাদী। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ নায়ক সুন্দৰ-কোঁৱৰৰ মুখেদি ব্যক্ত কথা—"তোমাৰ সাতামপুৰুষীয়া ৰীতি-নীতি ভাঙি চুৰমাৰ কৰিম। তোমাৰ আজ্ঞা সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপৰি পুৰুষৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰকাৰৰ নিৰন্ধন, আটাই-বোৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিম"—ভাৱধাৰা জ্যোতি আগৰৱালাই সমাজ নিৰ্ম্মাণৰ বুনিয়াদ গঢ়াৰ অনুকূল হিচাপে ভাবিছিল, সেয়েহে পুৰণা সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ হাজাৰ হাজাৰ ভঙাৰকৰ প্ৰতিভূ হিচাপে গঢ়ি তুলিলে ৰাজমাওক আৰু পুৰণিক ভাঙি চুৰমাৰ কৰি নতুন সমাজক গঢ়ি তোলাৰ মনৰ প্ৰতিভূ কৰিলে সুন্দৰকোঁৱৰক।

এই সমস্যা-প্ৰধান কাল্পনিক নাটকখন আগৰৱালাই বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত কিয় অৱতাৰণা কৰিলে সেই কথা উল্লেখ কৰি তেওঁ নিজে কৈছে, "ইয়াক বিশেষকৈ অসমীয়াত পঢ় যি অসমীয়া সাজ-সজ্জাৰে উলিয়াবৰ কাৰণেহে অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ঠাঁচত লিখা হৈছে।" 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত এজন ব্যক্তিয়ে এখন কঠোৰ সমাজৰ বিপক্ষে প্ৰকাণ্ড আদৰ্শৰ বিদ্ৰোহ কৰিছে। এনে এখন কঠোৰ সমাজৰ ছবি জীৱন্ত হিচাপে ফুটাই তুলিবলৈ ছশ-বছৰীয়া কটকটীয়া আহোম শাসনৰ পটভূমি উচিত হ'ব বুলি

নাট্যকাৰে হয়তো ভাবিছিল। বিপ্লৱৰ শলিতা যেতিয়া জ্বলোৱাই হ'ল সেই শলিতা ৰাজ-কাৰেঙতেই জ্বলোৱা ভাল। কাৰণ, সাধাৰণ সমাজৰ ছবিতকৈ অসমীয়া মানুহৰ স্মৃতিত ৰাজকাৰেং, কোঁৱৰ, বুঢ়াগোহাঁই, ৰাজমাও ইত্যাদি থকা কঠোৰ সমাজৰ ছবি বেছি স্পষ্ট। কঠোৰ সমাজৰ বিপক্ষে বিপ্লৱ কৰিব লগা হলে এনে সমাজ বাছি লোৱাই ভাল; অসমীয়া সাজ-সজ্জাৰে এইখন সমাজহে উপযোগী। আগৰবালাই ৰাজনৈতিক বিদ্ৰোহৰো শলিতা জ্বলাইছিল ৰজাঘৰতেই। ১৯৪২ চনৰ বিদ্ৰোহৰ আগৰণুৱা জ্যোতিপ্ৰসাদ গাঁৱে-ভূঞে থকা চৰকাৰৰ ধৰণী স্বৰূপ থানাতহে পোন প্ৰথম গুলী বুকুপাতি লৈ পতাকা উত্তোলন কৰা আদৰ্শৰ বাস্তৱ ৰূপ দিয়াইছিল। সুন্দৰকোঁৱৰে ৰাজকাৰেঙত পুৰণি সমাজৰ ৰীতি-নীতি ভাঙিবলৈ নূতন আদৰ্শৰ বিপ্লৱ কৰিলে আৰু এই আদৰ্শৰ বিপ্লৱৰ বাস্তৱ ৰূপৰ থলী পিচলৈ নিৰ্ব্বাচিত হ'ল ৰাজকাৰেঙৰ প্ৰতিনিধি চৰকাৰী কাৰ্য্যালয়। নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ পৰাও সেই সময়ৰ চিনাকি পটভূমি আছিল বুৰঞ্জীহে। কাৰণ কাল্পনিক ৰহণ সানিলেও, সামাজিক সমস্যা অৱতাৰণা কৰিলেও বুৰঞ্জীৰ পটভূমিৰ সহায় নহলে সেই সময়ত নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা সম্পৰ্কে সন্দেহ হয়তো তেওঁ কৰিছিল। কাৰণ, সেইটো যুগ আছিল বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ যুগ। ৰজমঞ্চত যদি কিবা অভিনয় কৰা হৈছিল সেইয়া সামাজিক ঘটনাৰ অভিনয় নহয়, বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ অভিনয়হে। এনে সন্দেহ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অকলশৰীয়া সন্দেহ নহয়—এনে সন্দেহ বৈষ্ণৱ যুগৰ লিখকৰো আছিল। ৰকল্পিত আখ্যান হলেও বৈষ্ণৱ কবিসকলে কেতিয়াবা কেতিয়াবা পৌৰাণিক আভিজাত্য দিবৰ কাৰণে অপৰিচিত হলেও কোনো পুৰাণৰ ঘটনাৰে নিজা ঘটনা কল্পনাৰে জড়িত কৰিছিল যাতে পাঠক বা শ্ৰোতাৰ সন্দেহ নহৈ পুৰাণৰ ঘটনা বুলি তাক গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

-খ, ইবছেন্ আদিৰ দৰে সমাজৰ দোষ-গুণবিলাকৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই দি আগবঢ়ালাই 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' লিখিছিল। বহিৰ্সংঘাত আৰু অন্তৰ্সংঘাতৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এই নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদে নায়ক সুন্দৰকোঁৱৰক তেওঁৰ বিপ্লৱী মনৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে সৃষ্টি কৰিছিল। সুন্দৰকোঁৱৰৰ মুখেদি সমাজ-সচেতন মনৰ আগবঢ়ালাই পুৰণি সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ কথা বহুত ক'ব খুজিছে। এই ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদে খ'ৰ পথকে অনুসৰণ কৰিছে। সুন্দৰকোঁৱৰ, অনঙ্গ, কাঞ্চনমতী, সুদৰ্শন বৰুৱা, শেৱালি আদি চৰিত্ৰবিলাকে অনুকূল প্ৰতিকূল কথাৰে সমাজৰ সমস্যাবোৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰিবেশৰ মাজেদি দাঙি ধৰিছে।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ বিৰুদ্ধ শক্তি দুটাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে মাক আৰু পুতেকে। ৰাজমাৱে বিচাৰে এনে এখন সমাজ য'ত সমাজৰ ৰীতি-নীতি আভিজাত্যৰ বলত বিনা বাক্যব্যয়ে সকলোৱে মানি চলে। পুত্ৰস্নেহত আকুলিত হৈ ৰাজমাৱে সুন্দৰৰ মঙ্গল কামনা কৰিব পাৰে। বিয়াৰ মাজেদি সুন্দৰৰ জীৱনলৈ ৰাজ-কাৰেঙলৈ শান্তি আনিব পাৰে বুলি ভাবে, কিন্তু সেই মনোবাঞ্ছা সুন্দৰৰ মনৰ অনুকূল নহয়। সেই কাৰণেই বোধকৰো বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ তুলি থকা ৰাজমাৱৰ ওৰিত অধ্যয়নৰত সুন্দৰৰ নাটক আৰম্ভণিতে প্ৰতিবাদ—"আইতা, তুমি মোৰ মুৰটো খোলা নকৰা মানে নেৰা নেকি? দিন নাই, ৰাতি নাই, সেই একেটা কথা।" ইবছেনৰ নাটকৰ আৰ্হিৰে আঁৰকাপোৰৰ আঁৰতেই নাটকীয় সংঘাত যেন বহুখিনি আগবাঢ়ি গ'ল। এই আৱাৰ কথাই তাকে সূচায়। দিন নাই, ৰাতি নাই, সেই একেটা কথা কৈ কৈ সুন্দৰকোঁৱৰৰ বিবাহৰ প্ৰতি অনাসক্ত মনটো বহুত দিনৰ আগৰ পৰাই ৰাজমাৱে জলা-কলা কৰিছে।

সুন্দৰে বিয়েই নাভাবক, ৰাজমাও যিহেতু সমাজৰ প্ৰতিনিধি সেইখনৰ সকলো ৰীতি-নীতি মানি সুন্দৰে ৰাজমাৱৰ বিবাহ

প্ৰস্তাৱত মান্তি হ'ব লাগে। সুন্দৰৰ মাতৃ হিচাপে তেওঁৰ এই দাবী। এই দাবী প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যাওঁতে ৰাজমাও আৰু সুন্দৰৰ ভিতৰত সংঘাত বাঢ়ি যায়, সংঘাতৰ যে মানসিক বুজাপৰা নাই তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। সুন্দৰে মাকক কোৱা এষাৰ বচনে—"তুমিও মোৰ যেনে মাও, মইয়ো তোমাৰ তেনে সন্তান। তুমিও নেৰা, মইয়ো নেৰো।"

ৰাজমাওৰ লগত সুন্দৰকোঁৱৰৰ বহিৰ্সংঘাতেই নহয়—সুন্দৰকোঁৱৰৰ অন্তৰ্সংঘাতো বহুত বেছি। তাৰ উদাহৰণ নাটকৰ পাতে পাতে। সুন্দৰৰ চৰিত্ৰৰ মন কৰিব লগা কথা হ'ল এহাতেদি সুন্দৰকোঁৱৰ নাৰী-বিদ্বেষী, বিলাসী, শাস্ত্ৰজ্ঞ, আনহাতেদি নাৰীৰ প্ৰতি আকুল মমতা, অবিবেচক চিন্তাধাৰাৰে মন ভৰপূৰ। নহলেনো তেওঁ কাঞ্চনমতী, শেৱালি, প্ৰত্যেককে প্ৰত্যাখ্যানৰ পিচত শেৱালি শেৱালি বুলি ব্যাকুল হ'য়নে? মুঠতে সুন্দৰকোঁৱৰৰ মনটো বিবেক আৰু জেদৰ সংগ্ৰাম থলী। এই সংগ্ৰামৰ ফলত সুন্দৰকোঁৱৰৰ কলাসম্পন্ন মনটো ভাঙি চুৰমাৰ হৈ গৈছে। নাৰী সম্পৰ্কে সুন্দৰৰ ধাৰণা বৰ বেয়া। তেওঁৰ মতে, "তিৰোতা আৰু সোঁচৰা ব্যাধি একে বস্তু। তাৰ এবাৰ সংস্পৰ্শত আহিলেই সি তোমাক জুৰি লব। সেই কাৰণে মুক্তি আৰু শান্তি-পিয়াসী ঋষিমুনিসকলে কামিনী-কাঞ্চন ত্যাগ কৰি তাক দূৰতে বিদূৰ কৰিবলৈ কৈছে। বহু গবেষণা চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰে এনে এটা উদ্দেশ্য আমি পাইছো আৰু সেই পন্থা যেতিয়া মোৰ মনঃপুত হৈছে তোমালোকে বলেৰে কিয় মোক আনবাটে নিব খুজিছা?" শাস্ত্ৰ পঢ়ি শাস্ত্ৰৰ দোহাই দিয়া সুন্দৰৰ মাকে দিয়া বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত বহু অনৰ্থৰ গুৰিত এয়ে হ'ল উত্তৰ। 'বিয়াৰ ৰভাঘৰৰ তলেদি অগ্নিক সাক্ষী কৰি, কন্যাৰ আঁচলৰ গাঁঠিৰে ৰাজমুকুট অহাৰ' যি বাট ৰাজমাৰে দেখুৱাইছিল—সেই বাটত সুন্দৰে হেতাৰ ভৰে যুক্তিতৰ্কৰে। নিজৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চলিব খোজা

ব্যক্তি-চেতনাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ সুন্দৰ কোঁৱৰে সামাজিক পৰম্পৰা মানিব নোখোজে। ৰাজমুকুট আৰু বিয়া যদি একেটা মোহৰৰে ইপিঠি সিপিঠি, তেন্তে ৰাজমুকুট পৰিত্যাগ কৰিবলৈ সুন্দৰকোঁৱৰ সাজু।

ৰাজমাৰে মাতৃৰ কৰ্ত্তব্য হিচাপে সুন্দৰকোঁৱৰৰ মতৰ বিপক্ষে গৈ হলেও সুন্দৰৰ বিয়াৰ ঠিক কৰে। বুঢ়াগোহাঁইৰ জীয়েক কাঞ্চনমতীৰে সৈতে পতা বিয়াত যদি সুন্দৰ অমান্তি হয় তেন্তে ৰাজমাওৰ কথা হ'ল—"মৰিম, মই নাখাই মৰিম। তই বিয়া নকৰালে বংশটো ৰক্ষা পৰিব কেনেকৈ ? ভগৱন্তৰ বিধান, দেশদস্তুৰ, মাতৃৰ কৰ্ত্তব্য, সকলোৰে দায়িত্বত ৰাজমাৰে বিয়া পাতিবই লাগিব। সমাজৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ ৰাজমাও দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। উপায়হীন হৈ এখন দীঘলীয়া যুক্তিতৰ্কৰ মাজত সুন্দৰকোঁৱৰে সুদৰ্শনক বিয়াৰ সম্মতি প্ৰদান কৰে সকলোৰে সন্তোষৰ কাৰণে।

কোঁৱৰে বিয়া নকৰোৱাৰ উহ লৈ ৰাজমাৰে এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল যে লিগিৰীটোলৰ লিগিৰী শেৱালিয়ে সুন্দৰক মনে মনে ভাল পায়, সেয়েহে সুন্দৰ বিয়াত অমান্তি। ঘটনাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত শেৱালিৰ চৰিত্ৰই ঘটনাত নতুন সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰিলে। একালে ৰাজমাওৰ দৃঢ়তা আৰু আনকালে সুন্দৰকোঁৱৰৰ দৃঢ়তা, এই দুই বিপৰীতমুখী দৃঢ় মনৰ মাজত শেৱালি আৰু কাঞ্চনমতী নিষ্পেষিতা। সমাজৰ ভিনিখন বিভিন্ন বলিশালত শেৱালি, কাঞ্চনমতী আৰু সুন্দৰকোঁৱৰে বাধ্য হৈ মূৰ সুমুৱাই দিলে। কোনোৱে প্ৰতিবাদৰে আস্ফালন কৰি, কোনোৱে নীৰৱে চকুলো টুকি।

জীৱনৰ কাণ্ডনে কোনোবা এদিন মন কঁপোৱা দিনত বুঢ়া-গোহাঁইৰ জীয়েক কাঞ্চনমতীয়ে অনঙ্গক মনে মনে তেওঁৰ জীৱনৰ অধিকাৰী পাতিলেও দেখুৱাই সমাজৰ গুৰিত নিজৰ প্ৰেমৰ দাবী প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ শক্তি কাঞ্চনৰো নাছিল, অনঙ্গৰো নাছিল। সেয়েহে

উভয়ে উভয়ক দোষী সাব্যস্ত কৰি ভাগ্য আৰু সমাজৰ গুৰিত সেও মানিলে। কাঞ্চনমতীয়ে সমাজত নাৰীৰ জ্ঞানৰ বিষয়ে যি বুজিলে তাকে অনঙ্গক বুজালে।

অনঙ্গক অন্তৰেৰে ভাল পালেও কাঞ্চনমতীয়ে সুন্দৰৰ লগত বিয়াৰ সম্মতি দিলে। ফলে—তেওঁ ভালকৈ জানে তিৰোতা সমাজৰ আঠুৰা তলৰ মহ।

'আইৰ হেপাহ, প্ৰজাৰ আগ্ৰহ' সকলোকে ৰাখি বিবাহ ক্ষেত্ৰত সুন্দৰকোঁৱৰে সঁচাকৈয়ে সকলোৰে গছকত মখিমূৰ হৈ যাবলৈ ওলাল। বিবাহৰ দ্বাৰা সুন্দৰকোঁৱৰে কাঞ্চনমতীৰ লগত মানসিক সম্বন্ধ ঘটাব নোৱাৰিলে। সুন্দৰে ভালকৈ জানে, 'ভালপোৱা যেতিয়া মানসিক সম্বন্ধ' সেই সম্বন্ধ কাঞ্চনমতীৰ লগত অনঙ্গৰহে, সুন্দৰৰ নহয়। সমাজ-বিদ্বেষী সুন্দৰকোঁৱৰৰ বৈবাহিক ক্ষেত্ৰত বিৰাট সংঘাতৰ সৃষ্টি হ'ল। কৰ নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁ তেওঁৰ বন্ধু অনঙ্গৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী হিচাপে থিয় দিলে। সমাজে যি বিচাৰে, ৰাজমাৱে যি বিচাৰে, সুন্দৰে তাক বাহ্যিক হিচাপে স্বীকাৰ কৰিব পাৰে অত্যান্ত মানসিক ক্ষেত্ৰত, কিন্তু আন্তৰিক হিচাপে নহয়। বাহ্যিক ক্ষেত্ৰত ৰাজমাওৰ জয় হ'ল—কিন্তু আভ্যন্তৰীণ ক্ষেত্ৰত এই জয়ে ধ্বংসৰ বীজ সিঁচি দিলে।

'বলে নোৱাৰা শিলক সমাজে পৰিনমস্কাৰ কৰিলেও সুন্দৰে নকৰে।' বাহ্যিক ক্ষেত্ৰত যেতিয়া সন্তুষ্ট হ'ল—সুন্দৰৰ তাত কৰিবলৈ একো নাই। দেখাত এনেকুৱা যেন লাগিলেও আভ্যন্তৰীণ ক্ষেত্ৰত কাৰেঙৰ অন্তৰালত কাঞ্চনমতী আৰু সুন্দৰৰ বৈবাহিক জীৱনত আউল লাগিল। সমাজৰ ৰথৰ চকৰিৰ তলত পৰি কাঞ্চনমতী চেপেতা লাগিবলৈ নিবিচাৰে। সুন্দৰেতো নিবিচাৰেই। কাঞ্চনে জানে যে সুন্দৰকোঁৱৰে তেওঁক বিয়া কৰাই যি ভুল কৰিলে সেই ভুল শুধৰণিৰ বাহিৰত।

নিজৰ মনৰ ক্ষেত্ৰত বিপ্লৱৰ জোৱাৰ উঠিলেও কাঞ্চনমতীয়ে

সমাজত বিপ্লৱ কৰিব নোৱাৰে। সমাজ ভেঙিয়া বলে নোৱাৰা শিলক পৰিনমস্কাৰ কৰাৰ বাহিৰে উপায় কি? কিন্তু সমাজ বিদ্বেষী, বিপ্লৱী মনৰ সুন্দৰৰ মনৰ কোণত উমি উমি জ্বলি থকা বিদ্ৰোহৰ জুই আকৌ জ্বলি উঠে। কাঞ্চনমতীকো তেওঁ অন্তৰ দিব নোৱাৰে আৰু তেওঁৰ বিশ্বাস কাঞ্চনমতীয়েও তেওঁক অন্তৰ দি ভাল পাব নোৱাৰে। কেৱল সমাজ-সন্তুষ্টিৰেই জীৱনৰ গতি নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। ইফালে নিঃসংকোচে অনঙ্গক ভাল পোৱাৰ স্বীকাৰোক্তি আৰু আনফালে সমাজত প্ৰাণহীন নিয়ম মানি সংসাৰ কৰিবলৈ আগবঢ়া আপোন পথ বন্ধ কৰি দিবলৈ সুন্দৰ-কোঁৱৰে চূড়ান্ত পৰ্য্যায়লৈ আগবঢ়াৰ ইঙ্গিত দিয়ে—'শতাব্দী ধৰি গোট খাই থকা, সমাজৰ আবৰ্জনা ধুই সমাজক নিৰ্ম্মল আৰু পবিত্ৰ কৰিবলৈ এক প্ৰলয়ৰ যি আৱশ্যক হৈছে, সেই প্ৰলয়ক আজি আহ্বান কৰিছোঁ। মোৰ জীৱনলৈ, সমাজলৈ প্ৰলয়ক মই আমন্ত্ৰণ কৰিছোঁ।'

জীৱনলৈ, সমাজলৈ সুন্দৰে আমন্ত্ৰণ কৰি অনা প্ৰলয়ে দেৱদাৰু সদৃশ জীৱনবোৰ ভাঙি চূৰমাৰ কৰিলে। ৰাজদণ্ডৰ ক্ষমতাৰে সুন্দৰকোঁৱৰে ৰাজকাৰেঙৰ কাঞ্চনমতী আৰু অনঙ্গক কাজিৰঙালৈ বালিভাত খাবলৈ বুলি লৈ গৈ নিৰ্ব্বাসন দিলে। এই নিৰ্ব্বাসনৰ অন্তৰ্নিহিত কথা হ'ল—অনঙ্গৰ হাতত অনঙ্গৰ মনে বিচৰা কাঞ্চনমতীক গতাই দিয়া। কাৰণ সুন্দৰে অনঙ্গক কোৱামতে,—"তোমালোক দুয়োৰো ভালপোৱা যে আচল আৰু চিৰকাল থাকিব ইও সঁচা আৰু কাঞ্চনকুঁৱৰীৰ দেহাটোৱে সমাজৰ সন্মতিৰে মোৰ শোৱা কোঠালীলৈ সোমাইছে সিও সঁচা।" নাটকত মধ্যযুগীয়া পৰিবেশ এটা সৃষ্টি কৰাই ঘটনাৰ এনে বিকাশত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। সুন্দৰৰ হাতত যদি মধ্যযুগীয়া ৰাজদণ্ড নাথাকিলহেঁতেন তেনেহলে হয়তো নিৰ্ব্বাসন দণ্ডৰে অনঙ্গৰ হাতত কাঞ্চনক গতাই দিয়াৰ সহজ পথ নাট্যকাৰে উদ্ভাৱন কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

মধ্যযুগীয় ক্ষমতাৰ বাহিৰে বিবাহিতা পত্নীক আনৰ হাতত গতাই দিয়া প্ৰথা সমাজত সম্ভৱ নহয়। তেতিয়া হয়তো সুন্দৰকোঁৱৰৰ মনটোক বুজনি দিবৰ থল নাথাকিলহেঁতেন। সমাজৰ সাধাৰণ হিচাপে সুন্দৰ অনঙ্গৰ লগত সংঘাত সৃষ্টি কৰিবলৈ অন্য পথ বাছি ললেহেঁতেন।

অনঙ্গই কাঞ্চনমতীক ভাল পালেও সমাজৰ ৰীতি-নীতিয়ে তেওঁক যলৈকে লৈ গৈছে তলৈকে গৈছে। কাৰণ কাঞ্চনমতীৰ লগত প্ৰণয়ৰ কথা ওলাই পৰিলে—"সমাজে কি বুলিব?" এই কথালৈ তেওঁৰ ভয়। সমাজলৈ ভয় কৰি, মানসিক কাপুৰুষালিৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ কাঞ্চনক ভালপোৱা কথাটো অনঙ্গই আগতে বন্ধু সুন্দৰক কব নোৱাৰিলে। সুন্দৰে যেতিয়া নানান যুক্তি-তৰ্কৰে কাঞ্চনক অনঙ্গক চমজাই দিব খোজে তেতিয়া সমাজক নতশিৰে স্বীকাৰ কৰা অনঙ্গই কৈছিল—"এনেকুৱা এটা নোহোৱা নোপজা কথা হলে সমাজত আমি থাকিম কেনেকৈ? ......সমাজ তোমাক নালাগিব পাৰে, কিন্তু মোক লাগে। পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে, জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে আমাৰ সমাজৰ লগত সম্বন্ধ। সমাজৰ সম্বন্ধই সকলোবিধ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ নিয়ামক।"

সমাজৰ সবলতাৰ কথা স্বীকাৰ কৰা অনঙ্গই সমাজ মানিব নোখোজা সুন্দৰকোঁৱৰক প্ৰকৃতভাৱে উত্তৰ দি কৈছে—"তুমি হয়তো পাৰিবা আৰু সাৰিবাও। তুমি দেশৰ ৰজা, তোমাৰ হাতত শক্তি। তোমালৈ সমাজে ভক্তি কৰক নকৰক, ভয় কৰে।" অনঙ্গৰামে সুন্দৰকোঁৱৰৰ আদেশ ধীৰ-স্থিৰ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিলেও সুন্দৰৰ প্ৰতি ইয়াত প্ৰতিবাদ থাকিল—"যি অগ্নিৰে খেমালি কৰি তুমি আনৰ ঘৰ ভস্মীভূত কৰিলা সেই অগ্নিয়েই উভতি তোমাৰ জীৱন হাবথাব কৰিব। তোমাক তিলতিলকৈ পুৰি তোমাক মৰ্ম্মে মৰ্ম্মে মোৰ হৃদয়ৰ জ্বালা অনুভৱ কৰাৰ আৰু প্ৰতি লোমকূপ এটি এটি জ্বালাময়ী আগ্নেয়গিৰিত পৰিণত হ'ব।" এইয়া সমাজ-বিদ্বেষী সুন্দৰৰ প্ৰতি অনঙ্গৰ ভবিষ্যতবাণী আৰু অভিশাপ।

সঁচাকৈ যি ৰথৰ চকৰিয়ে অনঙ্গৰ জীৱন মষিমূৰ কৰিলে সেই ৰথৰ চকৰিয়ে সুন্দৰৰ জীৱনকো মষিমূৰ কৰিলে।

ৰাজমাওৰ সন্দেহ, লিগিৰী শেৱালিয়ে সুন্দৰকোঁৱৰক বলিয়া কৰিলে (তই মোৰ ঘৰ ভাঙিলি, মোৰ লৰাক বলীয়া কৰিলি)। সুন্দৰক শেৱালিয়ে মনে-প্ৰাণে সঁপি দিয়াৰ কাৰণেই কাঞ্চনমতীয়ে আত্মহত্যাও কৰিলে।

লিগিৰীটোলৰ সন্দেহ, ৰাজমাওৰ সন্দেহ, অনঙ্গৰ সন্দেহ, ৰাইজৰ সন্দেহ, সকলো দূৰ কৰিবলৈ সুন্দৰে ৰাজমাওক কয়— "সেইবোৰ কথাত বিশ্বাস নকৰিবা আই। ৰাজকোঁৱৰে লিগিৰীক সিমান ওখ শাৰীলৈ নোতোলে", লিগিৰীক ওখ শাৰীলৈ তোলক নোতোলক শেৱালিয়ে সুন্দৰকোঁৱৰক "এনেয়ে ভাল পাওঁ" বুলি কোৱা কথাষাৰেৰে সুন্দৰৰ মনটো দ্বিধা আৰু অনুকম্পাৰ বতাহে কঁপাই তোলে। এফালে নাৰী-বিদ্বেষ, সমাজ-বিদ্বেষ আৰু আনফালে অনুকম্পা; ইয়াৰ মাজত সুন্দৰকোঁৱৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰম্ভ হ'ল—

সমাজক ভাঙি চুৰমাৰ কৰিব খুজিলেও শেৱালিৰ প্ৰতি মনৰ আসক্তি প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰকাশ্য সাহস নাই। সেই কাৰণেই তেৰোঁ আদৰ্শৰ বলি।

কাঞ্চনমতীৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক শিকালে যেন অন্য এক তত্ত্ব। সেই কাৰণেই তেওঁ শেৱালিক কৈছিল—"তিৰোতাই ভালপোৱা দিব। স্বাৰ্থৰ অগ্নিত ভালপোৱা পুৰি ভস্ম কৰি ছাই সোপা আনি আগত ধৰি কৈছে—"হোৱা, এইয়া ভালপোৱা।" সুন্দৰে নিজৰ তথা পুৰুষ জাতিৰ দুৰ্ব্বলতাৰ কথাও ভালকৈ জানে, নহলে তেওঁৰ মুখত ফুটি নুঠিলেহেঁতেন—"আমি পুৰুষে সেই ছাইখিনি গাত সানি সকলো পাহৰি প্ৰণয়ৰ ধুনী জলাই তিৰোতা প্ৰেমৰ বৰাগী।"

শেৱালিয়ে নিঃস্বাৰ্থভাৱে সুন্দৰকোঁৱৰক ভাল পাইছিল। সুন্দৰক তাই মনৰ দাপোণত চাবলৈ বিচাৰিছিল। "লিগিৰী এজনীৰ ইমান স্পৰ্দ্ধা" বুলি সুন্দৰে যেতিয়া নিজৰ আভিজাত্যৰ

সচেতনাৰ বাহ্যিক ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছিল তেতিয়া সুদৰ্শনে সুন্দৰৰ প্ৰতি শেৱালিৰ ভালপোৱা বিশ্লেষণ কৰি কৈছিল—"ভাল পায় মানে তোমালৈ আকাঙ্ক্ষা নকৰে। জোনটোক যেনেকৈ মানুহে ভাল পায়।"

ৰাজমাৱে নিষ্ঠুৰতাৰ চৰমখোপত ভৰি দিলেগৈ। সুন্দৰে নজনাকৈ গোপনে গোপনে শেৱালিক নগাপৰ্ব্বতত এৰি থবলৈ ৰাজমাৱে চাওদাঙক নিৰ্দ্দেশ দিলে। কথামতে কাম হ'ল। শেৱালিৰ নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ কল্পনা ভাঙি চূৰমাৰ হৈ গ'ল। নগাপৰ্ব্বতৰ নামনিত সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিলে—"তুমি মোলৈ নীলা আকাশৰ পূৰ্ণিমাৰ জোন, তোমাক মই নাপাওঁ, কিন্তু মৰমৰ জোনাকত মোক জুৰ লবলৈ নিদিবানে ?" কাৰো মৰমৰ জোনাকত কোনেও জুৰ লব নোৱাৰিলে, শেৱালিয়ে নোৱাৰিলে, কাঞ্চনমতীয়ে নোৱাৰিলে, সুন্দৰে নোৱাৰিলে, অনঙ্গই নোৱাৰিলে।

শেৱালি নিৰ্ব্বাসিতা হ'ল। কিন্তু কাবেঙত তোলপাৰ লাগিল, পৰ্ব্বতৰ পৰা ওলাই অহা জুৰিৰ পানী শিলত ঠেকা খাই বিবাট খলকণি তোলাৰ দৰে ৰাজমাওৰ নিষ্ঠুৰ বিচাৰৰ কৰতি শিলত সুন্দৰৰ মনে ঠেকা খাই বিদ্ৰোহৰ চূড়ান্ত খলকণি তুলিলে। পুৰণি ৰীতি-নীতি ভাঙি চূৰমাৰ কৰিব খোজা সুন্দৰে শেৱালিৰ কাৰণে, ৰাজমাওৰ বিৰুদ্ধে প্ৰত্যক্ষ বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে। সাতামপুৰুষীয়া ৰীতি-নীতিৰ সমাজ, লগতে ৰাজমাৱে দৃঢ়তাৰে নিজ পুতেকক আদেশ দিয়ে—"এই কাবেঙৰ ভিতৰলৈ শেৱালিক সুমুৱাব নোৱাৰ।" ইয়াৰ উত্তৰত সুন্দৰকোঁৱৰে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে—"তোমাৰ আজ্ঞা, সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপৰিপুৰুষৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰকাৰৰ নিবন্ধন, আটাইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যাম। মই তাইক বিয়া কৰাম—গোটেই কাবেঙক, গোটেই ৰাইজক তাইৰ আগতে আঁঠু লোৱাম—তাইক মই কাবেঙৰ লিগিৰি গুচাই কাবেঙৰ কুঁৱৰী পাতিম।" শেৱালিক কাবেঙৰ কুঁৱৰী পাতিবলৈ লোৱা মনোভাৱত সোমাই

আছে—পুৰণি সমাজক নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ যোৱা ৰাজমাওৰ বিৰুদ্ধে লবলৈ বিচৰা প্ৰতিশোধ মাথোন।

কিন্তু নাটকৰ অনুকূল প্ৰতিকূল বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ প্ৰক্ৰিয়াত সুন্দৰৰ ভাগ্যই অন্তকালে ঢাল খালে। শেৱালিক কাবেঙৰ ভিতৰলৈ অনা নহ'ল—তাই জীৱনৰ শান্তি লভিলে ৰাজকাবেঙত নহয়, পাহাৰৰ জুৰিৰ বুকুতহে।

ৰাজমাওৰ লগত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰিবৰ কাৰণেই জীৱনৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শ জীয়াই ৰাখিবৰ কাৰণে সুন্দৰে শেৱালিক বিচাৰি নগা পৰ্ব্বতলৈ গ'ল; কিন্তু তেওঁৰ আদৰ্শ বাস্তৱৰ হিচাপে জীয়াই নাথাকিল। কিয়নো তিৰোতাক লৈ যদিও সুন্দৰে জীৱনৰ খেলা পাতিলে কিন্তু তিৰোতা তেওঁৰ জীৱনলৈ আহিল পদুমপাতৰ পানীৰ দৰে। অনঙ্গই যেতিয়া কৈছিল—"তিৰোতা লৈয়ে দেখোন তোমাৰ জীৱনৰ খেলা পাতিলা।" তাৰ উত্তৰত সুন্দৰে কৈছিল—"পাতিলোঁ যদিও মই তিৰোতাৰ পৰা বহুত আঁতৰত। পদুমপাতৰ পানীৰ দৰে তিৰোতা মোৰ জীৱনলৈ আহিলে গলেও মোক তিয়াব নোৱাৰে বন্ধু।" সঁচাকৈ তেওঁৰ জীৱনলৈ সংসাৰৰ ধুমুহাবোৰ পচোৱা বতাহৰ দৰেই আহি পচোৱা বতাহৰ দৰেই গুচি গ'ল। এই ধুমুহাই অকল তেওঁৰ জীৱনতেই নহয়, বহুতৰ জীৱনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে। অধ্যয়নৰত জ্ঞানী সুন্দৰে তিৰোতাৰ সম্পৰ্কে যি অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলে সি তেওঁৰ জীৱন বৃৰঞ্জীত তিৰোতা সংশ্লিষ্ট ধুমুহাবিধ্বস্ত ঘটনাৱলীৰ পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণ মাথোন।

শেৱালিয়ে আত্মহত্যা কৰিলে, কাঞ্চনমতীয়ে আত্মহত্যা কৰিলে —সুন্দৰ আৰু অনঙ্গই আত্মশুদ্ধি কৰিলে। জেদী হিচাপে ৰাজমাও জীয়াই থাকিল—সুন্দৰো জীয়াই থাকিল—দুয়ো দুটা আদৰ্শৰ অগ্নি-পৰীক্ষাত। গোটেই নাটকখন পৰ্য্যালোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে যি সুন্দৰকোঁৱৰে নাৰীৰ নামত সাত জাপ মাৰে সেই

নাৰীবিদ্বেষী সুন্দৰকোঁৱৰে মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপে শেৱালিক বিচাৰি নগাপৰ্ব্বত চলাথ কৰিলে।

অনঙ্গৰ ভৱিষ্যতবাণী, অভিশাপ বাস্তৱত পৰিণত হ'ল। নগা-পৰ্ব্বতৰ গুহাত সুন্দৰে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে কৈছিল—"বন্ধু! আজি তোমাৰ অভিশাপকে মই নিজে প্ৰাণ দি জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ ওলাইছোঁ। মোৰ সংকল্প মই এৰিব নোৱাৰো।" সুন্দৰে অৱশ্যে সংকল্প নেৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ সংকল্পৰ আঁৰত থকা সুন্দৰ সমাজখন অৱশ্যে সুন্দৰে দেখিবলৈ নেপালে। যিখন সমাজৰ বিপক্ষে তেওঁ ৰাজকাৰেঙত বিদ্ৰোহৰ অগ্নি জ্বলাইছিল সেই বিদ্ৰোহৰ অগ্নিয়ে তেওঁক আৰু তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক আধা পোৰা কৰিলে। সুন্দৰকোৱঁৰৰ জীৱনলৈ শেৱালি ঘূৰি নাহিল। পুৰণি সমাজৰ ৰীতি-নীতিত বিক্ত হৈ ৰোমান্টিক ভাব আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ সুন্দৰকোঁৱৰে অকলশৰীয়াভাৱে যি বিদ্ৰোহ কৰিলে সেই বিদ্ৰোহে সুফল নিদিলে, দিলে সুন্দৰৰ আদৰ্শৰ মিনাৰ ভঙাৰ সত্যতা।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত জ্যোতিপ্ৰসাদ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি দুয়োটাকে নাটকৰ প্ৰাণ স্বৰূপে সৃষ্টি কৰিছে। সুন্দৰকোঁৱৰ, ৰাজমাও, অনঙ্গ, সুদৰ্শন, কাঞ্চন, শেৱালি, প্ৰত্যেকেই ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন চৰিত্ৰ। নাটকৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিছে—ৰাজমাও আৰু সুন্দৰকোঁৱৰেই নাট্যকাৰে নাটকীয় ঘটনা বিকাশ কৰিবলৈ গৈ যিবোৰ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিলে সেইবোৰ মধ্যযুগীয় পৰিবেশৰ মাজত সমাধান নোহোৱা হলেও হয়তো নাট্যকাৰ অভিলাষপূৰ্ণ হৈয়েই বলহৈছেন। আজিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে আগৰৱালাৰ মনে-পৰা বিপ্লবী মনীষাৰ প্ৰতীক সুন্দৰকোঁৱৰ তেওঁ নিজে বান্ধ খোৱা বিবাহ বন্ধনৰ সামাজিক জালখন কাটি ওলাই আহিব পাৰিলে-হেঁতেন। আইন হাতত লৈ' ক্ষমতা হাতত লৈ কাজিৰঙাত অনঙ্গৰ হাতত নিজা বিবাহিতা পত্নী গতাই দিয়াটো সহজ কথা।

ইয়াকে কৰাৰ কাৰণে নাটকীয় পৰিণতি সুচল হলেও আগৰবালাৰ সুন্দৰকোঁৱৰ আদৰ্শৰ পৰা অলপ হলেও স্খলিত হোৱা যেন লাগে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' বিয়োগান্ত নাটক কৰি লিখিলেও ছেক্সপীয়েৰৰ দৰে তেওঁ ইয়াত হাঁহিৰ সমল ৰাখিছে। ছেক্সপীয়েৰে যেনেকৈ জ্ঞানী-মূৰ্খ (Wise-fool) চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰে ইয়াতো বপুৰা চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আমি সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকৰ চৰিত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। বিদূষক ৰজাৰ লগত থাকে, খেমেলীয়া কথাৰ মাজতে ডাঙৰ ডাঙৰ কথা কৈ ৰজাকো হঁহুৱায়, ৰাইজকো হঁহুৱায়। বপুৰাও এনে চৰিত্ৰ। বপুৰাৰ কথা পাক লগা। "অজগৰে হৰিণাক মেৰিওৱাদি তাই কোঁৱৰক মেৰিয়াই চেপি চেপি জোল পিব লাগিছে।...... তাৰ দৰৱ আছে।......সেই দৰৱপালি দিলে কোঁৱৰৰ বিকাৰো যাব আৰু ন-বোৱাৰীও আহি একেবাটেই কাৰেঙৰ বৰভেটি গছকিব।" বপুৰাৰ চৰিত্ৰত যদিও আমি হাঁহিৰেই সম্বল পাওঁ, তাৰ মাজতো ঘটনাৰ বিকাশত যথেষ্টখিনি সমল আছে। হাঁহিৰ ধুম্ৰপাক মেলিলেও বপুৰাৰ মুখেদি নাৰী-বিদ্বেষী মনোভাৱ এটা প্ৰকাশ নোহোৱাকৈ থকা নাই।

নাটকীয় দৃশ্যাৱলীৰ চিত্ৰণত প্ৰকৃতিৰ সজীৱতা বেছিকৈ উপলব্ধি কৰা যায়। নগা পাহাৰৰ দৃশ্যাৱলীৰ মাজে মাজে নাগিনী ছোৱালী কণুক, ঝুমুক, থুমুকৰ মৰমলগা কথাবোৰে আমাক কচোৰ 'প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ উভটি যোৱা' তত্বলৈ মনত পেলায়। অনজৰ আগত নগা ল'ৰাটোৱে তাৰ চাৰপেনক হেৰুৱাই যিবোৰ কথা কলে সেইবোৰ কথাৰ মাজত সৰ্ব্বেশ্বৰৰ বাস্তৱ তত্ত্ব লুকাই থকা যেন লাগে।

অনজই কয়—"তোৰ চাৰপেন গছৰ কুমলীয়া পাত হ'ল, বৰষুণৰ টোপাল হ'ল, বগা ফুল হ'ল।" তাৰ উত্তৰত নগা ল'ৰাটোৱে বিশ্বাস কৰি কয়, "তেন্তে গছ, পাত, ফুল, পখিলা, হালধীয়া চৰাই, জুৰিৰ পানী, বৰষুণ, জোন, তৰাক মই মৰম

কৰিলে, ভাল পালে মোৰ চাবপেনক মৰম কৰা হ'বনে ?" এইয়া প্ৰকৃতিৰ মাজত আত্মাৰ সত্বা উপলব্ধিৰ কথা। এনে কথা কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থেও উপলব্ধি কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাত আগৰৱালাৰ ওপৰত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে।

সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত নাটকৰ মন কৰিবলগা কথা হ'ল আগৰৱালাই তেওঁৰ সঙ্গীতৰ মাজেৰে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমন্বয় ঘটাইছে। তেওঁ ইউৰোপত অধ্যয়ন কৰা অভিজ্ঞতা আৰু দেউতাকৰ পৰা পোৱা সঙ্গীতৰ অভিজ্ঞতাৰে বিলাততে ৰচি অসমীয়া গীতৰ সুৰ দিছে। কাৰণ জ্যোতি আগৰৱালাই দেউতাক পৰমানন্দ আগৰৱালাই অৰ্গেনত প্ৰথম গোৱা শুনিছিল—কীৰ্ত্তনৰ পদ "কৃষ্ণৰ বিক্ৰম দেখি ঋক্ষৰাজ পৰম বিস্ময় মানে।" 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত যি কেইটি গীতৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে সেই গীত কেইটি নাটৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। এই গীতসমূহৰ যোগেদি অকল স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যই থকা নহয়, ইয়াৰ মাজেদি পৰিবেশো সৃষ্টি হৈছে।

সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদে সেই সময়ৰ প্ৰচলিত সংলাপৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি ছন্দবদ্ধ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা নাই, সমস্যা-প্ৰধান নাটক হিচাপে। বাস্তৱ ঘটনাৰ ৰূপ দিবলৈ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত যুক্তিতৰ্কৰে ভাৱব্যঞ্জক ভাষাৰে সংলাপ দিছে। সুন্দৰ, অনঙ্গ, কাঞ্চনমতী আদি চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপত বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। প্ৰত্যেকেই নিজ নিজ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ সংলাপ ব্যক্ত কৰাত সংলাপবিলাকৰ আবেদনশীলতা বাঢ়িছে। যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদেৰ নাট্য-শৈলীত ইব্‌চেন্, শ' আদিক অনুকৰণ কৰিছিল তথাপি ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিৰে তেওঁ অনঙ্গৰ মুখত এটি আবেগময় স্বগতোক্তি দিছে। ছন্দোবদ্ধ এই দীঘলীয়া উক্তিটো কাঞ্চিৰজাৰ নিৰ্ব্বাসিত নিঃসঙ্গ জীৱনৰ কাৰণে যদিও অস্বাভাৱিক হোৱা নাই—তথাপি ইয়াৰ প্ৰথমখিনিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গভৰ্স্পৰ্শী সংলাপৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পোৱা নাই।

দৃষ্টি দৃষ্টি দৃষ্টি দিয়া মোক
স্পৰ্শ স্পৰ্শ স্পৰ্শ দিয়া মোক
মোৰ ইন্দ্ৰিয় অনুকূপ
……সৌন্দৰ্য্য অপৰূপ।

এই সংলাপখিনিত গদ্য সংলাপৰ গভীৰতা পূৰাকৈ নহলেও আংশিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

ছেক্সপীয়েৰে ট্ৰেজেডিৰ নায়কক শোকাবহ মৃত্যু ঘটোৱাৰ দৰে—আগৰৱালাই সুন্দৰকোঁৱৰৰ মৃত্যু ঘটোৱা নাই। কিন্তু শেৱালিক বিচাৰি হাবাথুৰি খাই মূৰ্চ্ছা গৈ সামৰণিত যি মৌনতা অৱলম্বন কৰি 'অ' সোঁৱৰণী সমিধান' গীতটি শুনিলে সেই অৱস্থাটো মৃত্যুৰ পৰিৱেশৰ দৰেই কৰুণ।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ

একেটা বিন্দুৰ পৰা আৰম্ভ হলেও দুটা সৰলৰেখা দুপিনে গতি কৰিব পাৰে ; ঠিক তেনেকৈ একে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ আদৰ্শ ললেও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটৰ গতিধাৰা বেলেগ বেলেগ। এই কাৰণেই বিষয়বস্তু পৰিবেশন, নাটৰ ৰচনাশৈলী, নায়কৰ নিৰ্ব্বাচন ইত্যাদি ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাট বেলেগ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ লগত মাধৱদেৱৰ নাটৰ পাৰ্থক্য বিশেষকৈ চকুত পৰে চৰিত্ৰ অঙ্কনত। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ যি ৰূপ সেই ৰূপতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বেলেগ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণ কোনো ক্ষেত্ৰত বিবাহৰ উপযুক্ত যুৱক, কোনো ক্ষেত্ৰত পিতৃ, কোনো ক্ষেত্ৰত সতিনীখেলৰ মাজত জুকলা হোৱা পতি, কেতিয়াবা যমুনাৰ বালিত শাৰদী পূৰ্ণিমা ৰাসক্ৰীড়াত বিভোৰ হোৱা গোপিনীপ্ৰাণ কৃষ্ণ ইত্যাদি। 'পত্নী-প্ৰসাদ'ত কৃষ্ণৰ শিশুৰূপ প্ৰকাশ পালেও সেই ৰূপত বিশেষ বিশেষত্ব নাই। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বিশেষ ভাৱে আকৰ্ষণীয়—যি ৰূপৰ কাৰণে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনে পাঠকৰ অন্তৰ সহজতে জয় কৰিব পাৰে। এই ৰূপ হ'ল চিৰশিশু ৰূপ।

মাধৱদেৱে অন্যান্য কাব্য সৃষ্টিৰ লগতে বৰগীত আৰু নাটো ৰচনা কৰিছিল। এই দুয়োবিধ ৰচনাত সাধাৰণতে দুবিধ চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। এবিধত হ'ল দাস্য ভাবধাৰাৰ মাজেৰে ভক্তি ভাবধাৰাৰ অন্বেষণ আৰু আনবিধ হ'ল কৃষ্ণচৰিত্ৰৰ মাজেদি সাৰ্ব্বজনীন শিশুৰূপৰ বিশ্লেষণ আৰু যশোদাৰ মাজেদি সাৰ্ব্বজনীন মাতৃচৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ।

ভাৰতৰ বহু সাহিত্যতেই, আনকি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুৰূপৰ বৰ্ণনা নোহোৱাকৈ থকা নাই। অসমীয়া সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বাহিৰে শ্ৰীধৰ কন্দলীয়েও কৃষ্ণৰ শিশুৰূপৰ কথা লিখিছে। এক কৌতূহলপূৰ্ণ মন দি শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে 'কাণখোৱা'ত কৃষ্ণচৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সাধাৰণ লক্ষণমতে অৰ্থাৎ ঈশ্বৰত্ব আৰু শিশুত্ব ফুটাই তুলি। ঈশ্বৰত্বৰ মহিমাই শিশু-সুলভতাক যেন কৃত্ৰিমতাৰ কোলাত হেঁচা মাৰি ধৰিলে। বঙলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে 'ডাকঘৰ' নাটকতো শিশুৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ কৰিছে। শিশুৰ ৰঙীন কল্পনাবোৰৰ মধুময় ৰূপ দিয়াত মেটাৰ্লিঙ্কৰ 'ব্লু বাৰ্ড' বিশ্বসাহিত্যত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ কবি সুৰদাসেও মাধৱদেৱৰ দৰে কৃষ্ণৰ বাল্যচৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। কিন্তু সেই বাল্যচৰিত্ৰত মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণৰ দৰে আকৰ্ষণীয় শিশুকৃষ্ণ ৰূপ ফুটি উঠা নাই। সুৰদাসৰ শিশুকৃষ্ণই কিবা ওজৰ আপত্তি কৰে, যাকে সমাধান কৰি দিলেই সন্তুষ্ট হৈ যায়। কিন্তু মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণই নাকটো মোহাৰিয়েই নতুন নতুন বুদ্ধি উলিয়াব পাৰে, সকলোৰে মুখৰ মাত বন্ধ কৰিব পাৰে। নহলেনো 'পিম্পৰা গুচোৱা'ত নিজে লৱনু খাই গোৱালীক জব্দ কৰেনে?—"আহে গোৱালী। তোহো বড়ি দাৰুণ হৃদয়, আপোন জিহ্বা ৰাখিতে নপাৰি আপোন গৃহে লৱনু খাৱলি। অব ভাতাৰক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱব।"

মহাপুৰুষদ্বয়ৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে অকল বাৎসল্যৰসকেই বাচি লোৱা যেন লাগে। সেই কাৰণেই তেওঁৰ বৰগীত আৰু নাট-কেইখনত শিশুকৃষ্ণৰ অসংখ্য ৰহস্যপূৰ্ণ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। বৰ-গীতৰ ভিতৰত বিবোৰ বৰগীত অতি মনোৰম সেইবোৰত চিৰ শিশু-ৰূপ কৃষ্ণৰ ছুষ্টালি, মান-অভিমান, খেলাধূলাৰ ৰঙীণ ছবি বিৰাজমান।

বৰগীতবোৰ আৰু নাটকেইখন ভালকৈ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে মাধৱদেৱে বাৎসল্য ৰসক জনসাধাৰণৰ অন্তৰত

ভক্তিৰসৰ প্ৰাথমিক ধাৰা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছে। নিঃস্বাৰ্থ স্বৰ্গীয় ভাৱৰ লগত জড়িত শিশু আদৰণীয় আৰু পূজনীয়ও। সেয়েহে মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত শিশু, দেৱশিশু। কবি ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ ভাষাত 'Heaven lies about us in our infancy.' বাৎসল্যৰসৰ প্ৰতি মাধৱদেৱৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল তেওঁৰ কৌমাৰ্য্যব্ৰত। কৌমাৰ্য্যব্ৰতত ব্ৰতী হিচাপে জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰতি ৰতি নথকাটো স্বাভাৱিক। চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱৰ অন্তৰত ভক্তি আৰু শিশুসুলভতা থকাৰ কাৰণে তেওঁৰ অন্তৰত এই দুয়ো ধাৰা অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰৱাহিত হৈছিল। সংসাৰৰ বান্ধোনত বান্ধ নাখালেও অপত্য-স্নেহে সন্ন্যাসী, বৰাগী আদিকো আপ্লুত কৰে। সংসাৰ বান্ধোনৰ পৰিচয়পত্ৰ হ'ল শিশু। সংসাৰ বান্ধোনৰ সীমালৈ নগৈ শিশুৰ মাধ্যমেৰে সাংসাৰিক জীৱন দূৰণিৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰা মনস্তাত্ত্বিক কথা। এই মনস্তাত্ত্বিক ভাৱধাৰা মাধৱদেৱৰ মনত ঠাই পোৱাটোও একো অস্বাভাৱিক নহয়।

মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটত প্ৰকাশ পোৱা শিশুকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটিৰ লগত জড়িত হোৱা ঠাইবিলাক আৰু পিতৃ-মাতৃক যদি কোনো বিশেষ নামেৰে নামাকৰণ নকৰি ক খ আদি নামেৰে নামাকৰণ কৰা যায় তেনেহলে দেখা যাব যে শিশুকৃষ্ণৰ মানৱীয় চৰিত্ৰটি পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ সাধাৰণ শিশুৰ চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰে। সকলো দেশৰে শিশুৰ দৰেই কৃষ্ণৰ শিশুৰূপটো সহজ সৰল। ঠেহ-পেচ লাগিলেও, গোৱালীৰ ঘৰে ঘৰে আমনি কৰিলেও, মাক যশোদাৰ কাণত ওচৰ-চুবুৰীয়াই এশ এবুৰি গোচৰ শুনালেও, আজিৰ শিশুৰ দৰে 'কৃষ্ণৰ হাসিতে অমিয়া বৰষে'। যুগ যুগ ধৰি শিশুৱে খোৱা বস্তুৰ কাৰণে মাকক আমনি কৰে, কেতিয়াবা নিদিলে মনে মনে খায়, ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ পাকঘৰে বৰঘৰে সোমাই ফুৰে, খোৱা-বোৱা লৈ মাকৰ লগত থিয়-যুঁজ ধৰে। কেনোৱে হয়তো

গৰু ৰখে, কোনো হয়তো পঢ়াশালিৰ পৰা পলায়। সৰু কালৰ শিশুৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি সদায় ফুটি উঠে যে ভৱিষ্যতে তেওঁ কি হ'ব। নহলেনো মোমায়েকৰ ঘৰত গৰু চৰাই, দিনৰ দিনটো বদে ৰবযুণে তিতিফুৰা, হুসাজ ভালকৈ খাবলৈ নোপোৱা শিশু টিটো এদিন যুগোপ্লাভিয়াৰ ৰাষ্ট্ৰনায়ক হয়নে ?

মাধৱদেৱৰ বৰগীতত, কৃষ্ণ কোলাত সোমাই স্তন পান কৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নানান কথা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কিবা অভিমানত মাকে কোলাত সোমাই মৰম কৰাৰ পিছতো, শিশুৰ অভিমান দূৰ কৰাৰ উপায় হিচাপে স্তন পান কৰোৱাতো শিশুকৃষ্ণৰ সকলো শিশুৰ দৰে মনৰ অভিমান মাৰ নাযায়। সেই কাৰণেই মাকে শুৱাবলৈ ধৰি মুখত স্তন দিয়া স্বত্বেও কৃষ্ণই "মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফুকাৰি"। মাতৃত্বৰ সাৰ্থকতা বিচাৰি আলফুলকৈ কৃষ্ণক "হাঁসিয়া যশোৱা মাই চুম্বয় ঘনে ঘন" আৰু "কুচ-কহোঁ ধৰি হৰি বয়না কয় স্তন পান"।

স্তন পান কৰোৱা আৰু স্তন পান কৰি সন্তুষ্টি লভা এই দুটা কথাৰ মাজত শিশু আৰু মাকৰ মাজত কেতিয়াবা কেতিয়াবা দ্বন্দ্বৰ অৱতাৰণা হয়। স্তনপানত সন্তুষ্টিহীন শিশু মাকৰ কোলাৰ পৰা সহজতে নানামে। এনে অসন্তুষ্টিৰেই চূড়ান্ত ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন'-নাটত। মাকৰ কপৰ হ'ল কৃষ্ণৰ মতে "হামাকু পয়োধৰ পান ছোৱাই, খিৰ ৰাখিতে গৈয়ো মাইৰে"। গতিকে "অৰুণ অধৰ দুহুঁ কোপে কম্পাৱত, ওষ্ঠ কামুড়ে ধৰি দান্তে।" খঙত কৃষ্ণই দধি মথি থকা যশোদাৰ কাষ চাপি মথনি-মাৰিত ধৰিলেগৈ। "পটা পুত্ৰ হানি" মথনি-মাৰিও ভাঙিলে। কবিৰ খোজা কাম কৰিবলৈ নাপালে মাকৰ বা অন্যান্য লোকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে শিশুৱে কিবাকিবি উচ্ছৃঙ্খল কাম কৰাটো শিশুৰ মনস্তত্ত্বৰ কথা। এই মনস্তত্ত্ব মাধৱদেৱে তেওঁৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটত ভাল ধৰণে দেখুৱাইছে। মাকৰ ওপৰত অভিযোগৰ

গুৰুত্ব বেছি কৰি দি অৰ্জ্জুন-ভঞ্জনৰ কৃষ্ণই ক্ষীৰ, লবনু আদি নিজে নষ্ট কৰাৰ উপৰিও বান্দৰ আদিকো দিয়ে।

গতিকে ইমান আমনি দিয়া ল'ৰাক শাসন কৰিবলৈ অন্যান্য মাকৰ দৰে যশোদাই হাতত এচাৰি লৈ কৃষ্ণ য'লৈকে যায় তলৈকে খেদি যায়—"পলাই আজি জাইবে জথা : হামু ধায়া জাইবোঁ তথা : আৰ লাগ নছাড়িবো তোবে।"

কৃষ্ণৰ দৌৰাত্ম্যত যশোদাৰ খঙে মূৰৰ চুলি পায়গৈ। পুত্ৰ-শাসনৰ কঠোৰতা প্ৰকাশ কৰিলে নিজৰ লৰাক গৰুৰ পঘাৰে বান্ধি।

'চোৰ-ধৰা'ত শিশুকৃষ্ণই গোৱালিনীৰ লবণু চুৰ কৰি আকৌ গোৱালিনীকেই গালি পাৰে। শূন্য ঘৰত শিশুকৃষ্ণ সোমাই ধৰা পাৰি গোৱালিনীসকলক ৰাজপথলৈ আনি নিজৰ সমাজখন গোটাই ললে। কৃষ্ণৰ মাতত শ্ৰীদাম, সুদাম, বিশাল, সুবল সকলো আহিল। উপস্থিত বুদ্ধি থকা কৃষ্ণই বল পালে, গতিকে গোপীসকলৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ সতৰ্ক বাণী হ'ল—"হামো বালকসব সহিত ৰাজমাৰগ মহ খেলাইতে থিক। তোহোসব হামাক কলঙ্ক দেসি।......আপুনিহি সবে দধি দুগ্ধ খাই হামাক কলঙ্ক দেসি। তোৰাসবক হামু ছাড়বো নাহি।" গোপীসকলে শিশুকৃষ্ণক চোৰ ধৰিলেও শিশুৰ লগত আৰু কিমান কাজিয়া কৰিব। চেনি লাড়ুৰ আশা দেখুৱাই কৃষ্ণক নচুৱায়।

একালে কৃষ্ণই গোপীসকলৰ লগত নাচে, আনকালে পুত্ৰ হেৰুৱাই হিয়াধুনি কান্দি যশোদাই পুত্ৰক বিচাৰি ফুৰে। গোৱালিনীসকলৰ চুবুৰীত কৃষ্ণক পাই যশোদাই কৃষ্ণক "কোলে কয়ে, গলে বান্ধি, বদন চুম্বন কৰে পৰম আনন্দ পাৱল।" কৃষ্ণই অন্যান্য শিশুৰ দৰেই কান্দি ৰণ জিকে। ফলত গালি খায় গোৱালিনীসকলে—"তোহো-সব হামাৰ ওহি বালক শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলিয়ে কলঙ্ক কৰছি"। কৃষ্ণ যশোদাৰ একোটি ল'ৰা ; তাকো বৃদ্ধকালত পোৱা। ল'ৰা যিমানেই আমনিদায়ক নহওক, কৃষ্ণ যশোদাৰ স্নেহলাক। দুষ্টালি দমন কৰাৰ

কাৰণে মাকে ল'ৰাক দাবি ধমকি দিব—মাৰ-কিলো কৰিব, কিন্তু আনে ল'ৰাক শাসন কৰিবলৈ গলে বা মৰাৰ বিষয়ে গোচৰ দিলে মাকে সহ্য নকৰে। এই কথা যশোদাৰ ক্ষেত্ৰতো খাটিছে। গতিকে গোপীসকলে গালি খায় কাৰণ যশোদাৰ মাতৃত্বত আঘাত লাগে। ল'ৰাক বুজনি দিয়ে—"হে বাপু কৃষ্ণ, ওহি বান্দীসবক ঠাৱে আৰু নাহি আৱব। হামাৰ ঘৰে দধি দুগ্ধ নৱনু কে পুছত? যত খাইতে পাৰ, তত হামু দেৱব।"

'পিম্পৰা গুচোৱা' নাটত কৃষ্ণৰ দুষ্টালিও বেছি—মাকৰো মনো-বেদনাও বেছি। কৃষ্ণই নৱনু খালে, গুই থকা ল'ৰা জগালে, নৱনু খোৱা লৈয়েই গোপীসকলৰ লগত কথা কটাকটি কৰে। শিশুকৃষ্ণৰ উপস্থিত বুদ্ধি ইয়াত চূড়ান্তৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। ঘৰলৈ কিয় আহিল বোলাত উত্তৰ হল, নিজৰ ঘৰ বুলি পাহৰি সোমোৱা, নৱনুৰ কলহত হাত দিয়াৰ কাৰণ দৰ্শালে পকৰা গুচুৱা, আৰু শেষত ল'ৰা জগোৱাৰ কাৰণ দৰ্শালে গৰু-পোৱালি এটা হেৰোৱাৰ খবৰটো ল'ৰাৰ পৰা জানিবলৈ বিচৰা। সুচতুৰ শিশুৰ এক সুনিপুণ নিদৰ্শন। গোপীক জব্দ কৰে ঘৰৰ গিৰিহঁতৰ ভয়ত নৱনু খাই মিছা মতা বুলি। তাতোকৈ জব্দ কৰে যশোদাৰ গুৰিত গোপীক হাজিৰ কৰিম বুলি কৈ। গোপীসকলৰ চুবুৰীত নন্দৰ ৰাণী যশোদালৈ ভয় নকৰে কোনে? সদায় ল'ৰাৰ দোষ আঙুলিয়াই থাকিলে সকলো মাতৃৰে খং উঠে—যশোদাও তেনে মাতৃয়েই। গতিকে ল'ৰাক বুজনি দিয়াৰ লগতে কয়—"আৰ যদি যাৱ তুমি গোৱালৰ বাড়ী। এমনে মাৰিবো যেন পাৱে যহে খাবি।"

এনে বচন শুনি অন্ত জেদি ল'ৰাৰ দৰে কৃষ্ণইও মাকক সাৱধান বাণী শুনায়। এই সাৱধান বাণী হ'ল মথুৰাৰ মোমায়েকৰ ঘৰলৈ গুচি যোৱাটো। সেইকাৰণে কৃষ্ণই মাকক স্পষ্টভাবে কৈ দিয়ে —"হে মাই! তোহো কতিহো গালি নাহি দেৱব। তুহো বাৰম্বাৰ বড অপমান দিয়া আছ তাহেক হামো সহইছি।" গতিকে কৃষ্ণৰ

সহ্যৰ সীমা পাৰ হৈ যায়, মাকক কৈ দিয়ে—"অপমান সহিবাক নপাবি পলাই যাইবো, কংসৰ নগৰী মধুপুৰী।" এইয়া কৃষ্ণৰ মাকৰ গুৰিত শেষ আৰু চূড়ান্ত অভিমান।

মাধৱদেৱৰ 'ভূমি লুটিয়া', 'ভোজন বিহাৰ' আদি নাটতো বালকৃষ্ণৰ শৈশৱৰ লগৰীয়াসকলৰ লগত কৰা ৰং-তামচা ইত্যাদিৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। 'ভূমি লুটিয়া'ত কৃষ্ণৰ চাতুৰি 'পিম্পৰা গুচোৱা', 'চোৰ ধৰা'ৰ দৰেই প্ৰকাশ পাইছে। মনে মনে ক্ষীৰ লৱনু চুৰ কৰি খাই খাই যশোদাক দেখি বাঁহী লুকুৱাই থৈ ধৰা পৰাৰ ভয়ত মাটিত পৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে—"হে মাই জসোদে: ওহি ভাণ্ডক মধ্যে লৱনু থৈয়াছিল্: তাহোক কে নিয়া গৈল।"

মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটকখনত কৃষ্ণৰ দুরূপীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটাই তুলিছে। প্ৰথম দৃষ্টিৰ কৃষ্ণ মানৱ শিশু; মানৱীয় সবলতা, দুৰ্ব্বলতাৰে ভৰপূৰ। গভীৰ দৃষ্টিত শিশুকৃষ্ণই ভগৱান। সেয়েহে 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটত শিশুকৃষ্ণই মানৱীয় কথাৰ মাজতে অলৌকিক শক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। নহলেনে উৰলৰে সৈতে বান্ধি থোৱা ল'ৰাটো গৈ অৰ্জ্জুন গছ দোজোপা ভাঙিব পাৰেনে? 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে বাকী কেইখনত কৃষ্ণই নিজে ঈশ্বৰত্ব দাবী কৰা নাই। অৱশ্যে 'পিম্পৰা গুচোৱা' নাটত কৃষ্ণই মাকৰ ওপৰত অভিমান কৰি নিজৰ অলৌকিকতাৰ পৰিচয় দিছে। সাধাৰণ শিশুৱে কব নোৱাৰা কথা শিশুকৃষ্ণই মাকক কৈ দিয়ে—"আমি পুত্ৰ হুৱা আসি সেই দোষ কৰিলো দুৰ আৰে তোমাৰ আমাৰ চাতুৰী।" সেই দোষ হ'ল যশোদাৰ বন্ধ্যা দোষ।

খণ্ডত কিবাকিবি কৰিলেও শিশুৰ অভিমানে মাতৃৰ হৃদয় চূৰমাৰ কৰি দিয়ে। কৃষ্ণ গুচি যাব এই কথাৰ বাস্তৱ ৰূপ মাতৃ যশোদাই সহ্য কৰিব নোৱাৰে। যশোদাৰ আলাসৰ লাডু, আজীৱন সাধনাৰ ধন কৃষ্ণ যদি কেনেবাকৈ তেওঁৰ গুৰিৰ পৰা আঁতৰি যায়, তেতিয়া কৃষ্ণই কোৱাৰ দৰে তেওঁৰ সকলো ভাৱনা শেষ হৈ নাযায়—জঞ্জাল

নকৰে, তাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁ গোটেই জীৱন চকুলোহে টুকিব লাগিব। যশোদা মাতৃ—মাকৰ গুৰিব পৰা সন্তান মাকৰ অত্যাচাৰত আঁতৰি থাকিব এইটো কোনো মাতৃৰ অন্তৰে সমৰ্থন নকৰে। মাতৃ আৰু শিশুৰ মনস্তত্বৰ বিভিন্ন ধাৰা মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটকিখনৰ মাজেদি ফুটাই তোলাত নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। মাধৱদেৱে শিশুকৃষ্ণৰ সাৰ্ব্বজনীন চৰিত্ৰটিৰ মাজেদি এনে এটি পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে যিটো পৰিবেশত আছে—মানৱ শিশু আৰু মানৱ অন্তৰৰ দেশ-কালজয়ী আবেদন।

অসমীয়া শাক্ত সাহিত্য

অসম যেনেকৈ একালে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ তেনেকৈ আন-কালে শক্তি পূজাৰো প্ৰাণকেন্দ্ৰ। অসমৰ কামাখ্যাক কেন্দ্ৰ কৰি শক্তি পূজাৰ প্ৰচলন তাহানি কালৰ পৰা আছিল। কালিকা পুৰাণ, যোগিনীতন্ত্ৰ, কামাখ্যাতন্ত্ৰ আদি উপ-পুৰাণসমূহে নানা কাহিনী আগবঢ়াইছে কামাখ্যাৰ উৎপত্তি আৰু পূজাৰ প্ৰচলন সম্পৰ্কে। কালিকা পুৰাণ, মহাভাৰত, ভাগৱত পুৰাণ আদিত সতীয়ে দেহত্যাগ কৰাৰ কথা আছে, কিন্তু কামাখ্যাত যে অঙ্গ-চ্ছেদ হৈ যোনিমণ্ডল পৰিছিল সেইকথা সকলোতে নাই। অৱশ্যে কালিকা পুৰাণ, দেবী ভাগৱত আৰু বৃহৰ্দ্ধম পুৰাণত সতীৰ অঙ্গচ্ছেদৰ কথা আছে। কামাখ্যাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে অনেক কাহিনী আছে। ইয়াৰ ভিতৰত অঙ্গচ্ছেদৰ কাহিনীটোৱেই অতি জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ উপৰিও শিলঘাটৰ কামাখ্যা, বিশ্বনাথৰ চণ্ডী, শদিয়াৰ তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰে শক্তি পূজাৰ প্ৰচলন কথাকে সূচায়। সপ্তম শতিকাৰ আগভাগৰ পৰা প্ৰায় দ্বাদশ শতিকাৰ আগভাগ-লৈকে পুৰণি কামৰূপত যি সকল ৰজাই ৰাজত্ব কৰিছিল সেই সকলৰ শাসন সম্পৰ্কীয় ফলিবোৰত শিৱৰ লগতে পাৰ্ব্বতীৰ উল্লেখ আছে (অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী—ডিম্বেশ্বৰ নেওগ)। কালিকা পুৰাণ আৰু যোগিনী তন্ত্ৰই অসমত শাক্ত ধৰ্ম্মৰ প্ৰাধান্তৰ কথাকে কয়। অসমৰ পৰ্ব্বতে ভৈয়ামে নানা পদ্ধতিৰে শক্তি পূজাৰ প্ৰচলন তাহানি কালৰ পৰা আছিল। কৰবাত ই বিকৃত ৰূপ লৈ নৰবলি পৰ্য্যন্তলৈও আগবাঢ়িছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

অসমত শাক্ত পূজা যি ৰূপতেই নহওক অসমত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ দৰে শাক্ত সাহিত্যৰো সৃষ্টি তাহানি কালৰ পৰাই হৈছিল। অসমত বিহুনাম, বিয়ানাম আদিৰ দৰে আইনামো এবিধ লোকগীত। এই আইনাম বিলাকৰ উৎস হ'ল শক্তি পূজা। আইনাম বসন্ত নিবাৰণৰ কাৰণে গোৱা হয়। বহু যুগৰ আগৰ পৰা আজিলৈকে জনবিশ্বাস চলি আহিছে যে বসন্ত ওলালে আই নিবাৰণৰ কাৰণে ভগৱতীক পূজা দিয়া হয় আইনাম গাই। এই আইনামত সততে সাত বাই-ভনীৰ কথা উল্লেখ আছে—

উজাই আহিলে আইৰ সাতভনী
বালিতে পাৰিলে বাসা।
প্ৰাণীৰ বিকল দেখি আই ভগৱতী
আপুনি লগাইছে যোৰা॥

আইৰ সাতভনী মহামায়া দুৰ্গাৰে অভিব্যক্তি বুলি ধৰিবৰ থল আছে। আইনামবিলাকৰ বিভিন্ন ঠাইত এই গৰাকী দেৱীৰ চামুণ্ডা গোসাঁনী, সতী, পাৰ্ব্বতী, দুৰ্গা নামৰ উল্লেখ আছে আৰু এই দেৱীয়েই হল কামাখ্যা।

কামাখ্যা কামিনী মাতা পাষাণ ৰূপিনী
নীলাচলে নিবাসিনী হিমালয় বাসিনী।

আৰো—

কৈলাশত আছিলা চামুণ্ডা গোসাঁনী
তোমাৰ নাম আছিল সতী,
স্বামীৰ ভাগ নেদেখি প্ৰাণকো ত্যজিলা।
ইজন্মত হলা পাৰ্ব্বতী।

অন্যান্য লোকগীতৰ দৰে আইনামবোৰৰো ৰচনাকাল অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি যুগলৈ নৈ যোৱা হয়, অৰ্থাৎ নৱম শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ভিতৰত, কিন্তু আইনামৰ ভাষা চালে ইয়াত

প্ৰাচীনতাৰ প্ৰমাণ ৰব নাই। তথাপিও এটা কথা কব পাৰি যে আইনামৰ দৰে লৌকিক গীতবোৰো শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ আগে আগে ৰচিত হৈছিল। বৈষ্ণৱ যুগতো যদিও ইয়াৰ ৰচনা অব্যাহত আছিল ইয়াৰ উদ্যম কিন্তু পূৰ্ণ গতিৰ নাছিল। বৰং বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱত ইয়াৰ তান্ত্ৰিক ভাববিলাক মাৰ্জ্জিত হৈ জন-সাধাৰণৰ মাজত সোমাব পৰাকৈ পথ সুগম কৰি দিছিল।

ইয়াৰ উপৰিও লখিমী সবাহৰ গীত, অপেশ্বৰীৰ গীত, সুবচনী গীত আদিতো দেৱীৰ মাহাত্ম্যৰ কথাকে বৰ্ণনা কৰা হয়। বিভিন্ন অসুখ অশান্তিত দুৰ্গাৰ অভিব্যক্তি স্বৰূপ উপদেৱীসকলক প্ৰাৰ্থনা কৰা হয় আৰু জনসমাজত চলা বিশ্বাস মতে এনে প্ৰাৰ্থনাত দেৱী সন্তুষ্ট হৈ অসুখ-বিসুখ নিবাৰণ কৰে।

আইনামবিলাকত দেৱীৰ যি ৰূপ প্ৰকাশ কৰা হয় সেই ৰূপ মাতৃৰূপ, কোনো ক্ষেত্ৰতেই সংহাৰ বা চামুণ্ডাৰূপিনী নহয়। আসন পাৰি দিলে বহি হৰিকথা শুনে, আসনৰ আগত কাটি থোৱা গুৱা খায়, চৰণত ধৰি দাসীয়ে মাতিলে পাওৰ তলত ঠাই দিয়ে ইত্যাদি। এই আই মাতৃ ভগৱতী থাকে নীলাচলত।

এ ঠাকুৰাণী আই
তোমাৰ নীলাচলে বতি
দুয়ো চৰণলৈ প্ৰাৰ্থনা জনাইছোঁ
তুষ্ট হোৱা ভগৱতী।

এনে আই মাতৃক অসমীয়া সমাজত শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰ অন্তৰেৰে গীতগাই পূজা কৰা হয়। বসন্তৰ দৰে মাৰাত্মক বিষিনিৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ এই জনবিশ্বাস আজি আধুনিক যুগেও একেবাৰে উলাই কৰি পেলোৱা নাই।

ইয়াৰ উপৰিও গোসাঁনীৰ নাম হিচাপে দুৰ্গাপূজাত গোৱা কিছুমান গীত-মাত প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। যেনে—

এ দুৰ্গা তাৰিণী নামে নাৰায়ণী
শঙ্খ, চক্ৰ, গদা ধৰি ৰাখা ঠাকুৰাণী।
এ দুৰ্গা তাৰিণী এ অপাৰ মহিমা
শিৱ বিষ্ণু বিৰিঞ্চিয়ে নেপায় সীমা।

আইনামৰ মাজেদি ভক্তিপূৰ্ণ মনৰ সহজ-সৰল অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পায়। অসমীয়া নাৰীৰ মনৰ স্বাভাৱিক কোমলতা, আধ্যাত্মিক বিশ্বাস এই বিলাকৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট হৈ পৰিছে। নম্ৰতা আন্তৰিকতাই অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে—

মন দি পূজিলোহেঁতেন মন নাই থিত
চিত দি পূজিলোহেঁতেন পাপে জৰ্জ্জৰিত।
যেহি বস্তু দিওঁ মাতৃ সেই বস্তু চুৱা
নামেৰে পূজিম আই গধুলি কি পুৱা।

আন আন লোকগীতৰ দৰে আইনামবিলাকৰো শব্দচয়ন আৰু চিত্ৰব্যঞ্জনা অতি আকৰ্ষণীয়। সহজ-সৰল ভাষাৰে চিত্ৰ-ধৰ্মী বৰ্ণনাৰে অসম আৰু কল্পনাৰ কৈলাশৰ পটভূমিত এই গীতবোৰ ৰচনা কৰা হৈছে।

অপেশ্বৰাসকল স্বৰ্গৰ হলেও নামৰ বিভিন্ন ঠাইত বেলেগ ৰূপৰ বৰ্ণনা পালেও কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো গীতত অপেশ্বৰাও কৈলাশৰ ঈশ্বৰী দুৰ্গা যেনেই লাগে—

আসনৰ চৌপাশে ঘট শাৰী শাৰী
ঘট দুৰ্ব্বা ঢালে কৈলাশ ঈশ্বৰী।

লক্ষ্মীদেৱীয়েই লখিমী ৰূপত অসমীয়া কৃষিজীৱী সমাজত সোমাইছেহি। পৃথিৱীৰ অন্যান্য ঠাইত থকাৰ দৰে অসমৰ শইচৰ অধিকাৰিণী হ'ল লখিমীদেৱী। লক্ষ্মীপূজা অসমত প্ৰচলন আছে। কিন্তু লখিমী সবাহৰ একেবাৰে খেতিৰ লগতহে সম্বন্ধ। সেই-কাৰণে অসমীয়া খেতিয়কে 'লখিমী আনে' আৰু 'লখিমী চপায়'।

এই লখিমীদেৱীৰ বৰ্ণনাৰে অসমীয়া সাহিত্যত লখিমী সবাহৰ নাম বুলি ভালেখিনি গীত-পদ ৰচনা হৈছে—

গছে সক সক পাতে ভিৰে খালে
মাণিকী মধুৰী লাগে।
লোকৰে দেশলৈ নেযাবা লক্ষ্মী আই
ভৰালটি ভৰিব লাগে॥

প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ লিখনিত বৈষ্ণৱ আৰু শাক্ত চিন্তাধাৰা পোৱা যায়। কোনোৱে কেতিয়াবা 'দেৱীৰ চৰণ সেৱি' বুলি উল্লেখ কৰিছে। কোনেৱে 'হৰিৰ চৰণ সেৱি' বুলি উল্লেখ কৰিছে। হেম সৰস্বতী হৰ-গৌৰীৰ সংবাদত 'অপাৰ হেমন্ত কবি হৰ-গৌৰী পদ সেৱি হেমসৰস্বতী ভৈল নাম' বুলি উল্লেখ কৰা আছে।

বৈষ্ণৱ যুগত শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰচেষ্টাত গোটেই অসমত যদিও বৈষ্ণৱ সাহিত্যই গা কৰি উঠিছিল তথাপি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰত থাকি মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ আদিয়ে মনসাদেৱীৰ মাহাত্ম্যক কেন্দ্ৰ কৰি অসমত শক্তি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। মনসা বা পদ্মা সৰ্পৰ দেৱী। এই দেৱী পূজা কৰিলে সাপৰ ভয় নিবাৰণৰ উপৰিও অনেক অপায়-অমঙ্গল দূৰ হয় বুলি জনসমাজত বিশ্বাস আছিল। অসমত মনসা পূজা কেতিয়াৰ পৰা প্ৰচলিত হ'ল কোৱা টান। তথাপিও পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে একাদশ শতিকামানৰ পৰা মনসা পূজা অসমত চলে। সুমলীগড়ত হাতীৰ ওপৰত মনসাৰ মূৰ্তি এটি পোৱা গৈছে। এই মূৰ্তিটি একাদশ শতিকামানৰ বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

মনসা পূজা বিভিন্ন ৰূপত অনেক জাতিৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। অসমতো, বিশেষকৈ নামনি অসমত ইয়াৰ প্ৰচলন আছে। মনসা দেৱী পূজাৰ প্ৰচলনক কেন্দ্ৰ কৰি অনেক গীত-মাত ৰচনা

হৈছে। এই গীত-মাত বিলাকত মনসাৰ জন্ম-বৃত্তান্ত আৰু আখ্যান পোৱা যায়।

অসমীয়া মন্ত্র-সাহিত্যত দেৱীৰ উল্লেখ থকা মন্ত্র বহুত আছে। শিৱৰ লগতে পাৰ্ব্বতীৰো উল্লেখ পোৱা যায়। অসমীয়া লোক-সাহিত্যত আৰু অসমীয়া জনসাধাৰণৰ প্ৰিয় সাহিত্যত গাৰ্বতীয়া খেতিয়কৰ লগতে পাৰ্ব্বতীৰ সক্ৰিয়তা বৰ বেছি। অসমীয়া মন্ত্র-সাহিত্যত দেৱীৰ উল্লেখ হ'ল—'ভূতুনী, প্ৰেতিনী পিশাচিনী বিড়াল কিল কিল ধান, আই বিড়ালক বন্দী কৰো দেৱীৰ আজ্ঞা মানি।'

শঙ্কৰদেৱৰ দিনতেই যদিও লৌকিক সাহিত্য হিচাপে মনসা শাক্ত সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল তথাপি শঙ্কৰ-মাধৱৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰ দ্বাৰা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ যি ব্যাপক প্ৰচাৰ হ'ল সেই প্ৰচাৰে এই যুগত শাক্ত সাহিত্য সৃষ্টিত অনুপ্ৰেৰণা ম্লান কৰি দিলে। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ মহাভাগৱতৰ অনুবাদৰ তৃতীয় স্কন্ধত অনাদি পাতনত যি সৃষ্টি তত্ত্বৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে তাত সৃষ্টিৰ কাৰণে ঈশ্বৰে মহামায়া সৃষ্টি কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে। এই নাৰীৰূপী সৃষ্টি ঈশ্বৰৰে অংশ বিশেষ।

অনাদি ৰূপিনী ঈশ্বৰৰ অৰ্দ্ধকায়
ব্যক্ত ভৈল মহামায়া সৃষ্টিৰ ইচ্ছায়।

আৰু এই মহামায়া হ'ল ঈশ্বৰৰ মতে—

শুনিয়ো প্ৰকৃতি একো গুণ নাহি হীন,
তোমাৰ আমাৰ কিঞ্চিতেকো নাহি ভিন।

শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্ত্তীকালত লাহে লাহে শক্তিৰ মাহাত্ম্যৰ দুই এখন পুথি ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। গোপাল মিশ্ৰৰ 'মহিষাসুৰ বধ' এনে এখন পুথি। আহোম যুগৰ সাহিত্যত আহোম ৰজা আৰু তা-তাওঁবীয়াসকলৰ সহানুভূতি পাই বহুযুগ ধৰি অসমত হৈ থকা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ উপৰিও অন্যান্য সাহিত্যই ঠন ধৰি উঠে।

ইয়াৰ ভিতৰত শাক্ত সাহিত্য অন্যতম। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই শাক্ত গুৰুত শৰণ লোৱা নাছিল যদিও ৰাজভৱনত দুৰ্গাপূজা পালন কৰিছিল। শাক্ত হোৱাৰ অভিপ্ৰায়ে তেওঁ নদিয়া শান্তিপুৰৰ সিমলা গাৱঁৰ কৃষ্ণৰাম ন্যায়বাগীশ ভট্টাচাৰ্য্যক অনাইছিল। ৰুদ্ৰসিংহৰ পুতেক শিৱসিংহৰ দিনতে এই ভট্টাচাৰ্য্যই ভট্টাচাৰ্য্য গোসাঁই নাম পালে। নীলাচল পৰ্ব্বতত থকাৰ কাৰণে পৰ্ব্বতীয়া নামেও জনাজাত। শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ ৰাণী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ (বৰ ৰজা) দিনত অসমত শাক্ত ধৰ্ম্ম আৰু শাক্ত সাহিত্যই গা কৰি উঠে। এই যুগতেই অসম বুৰঞ্জীত ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ ধৰ্ম্মীয় স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ কাৰণে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰম্ভ হ'ল। শিৱসিংহৰ দিনত যেতিয়া শাক্ত ধৰ্ম্ম ৰাজধৰ্ম্মলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল, তেতিয়া ৰজাৰ অনুগ্ৰহত শাক্ত সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি হ'ল। ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহই নিজেও শাক্ত গীত-মাত ৰচনাত লাগিছিল। ৰুদ্ৰসিংহই ৰচনা কৰা গীতৰ উদাহৰণ হ'ল—

দশ ভূজে দশ অস্ত্ৰ ধৰিছা সঘনে
কটীত কিঙ্কিনী বাজে নেপূৰ চৰণে।
ৰূপৰ উপমা দিতে পাৰে কোনজনে
নমি গৌৰী পাৱে ৰুদ্ৰসিংহ নৃপ ভণে।

ৰজা শিৱসিংহৰ ৰচনাৰ উদাহৰণ হ'ল—

শাৰদ পূৰ্ণিমা হিমকৰ বদনী
চঞ্চল নীল নলিনীদল নয়না।

আহোমযুগৰে অন্যান্য শাক্ত সাহিত্য লিখকসকলৰ ভিতৰত অনন্ত আচাৰ্য্য, ৰুচিনাথ কন্দলী, ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ শক্তি-মাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শনৰ পুথি হ'ল 'আনন্দলহৰী'। এই 'আনন্দলহৰী' ৰচিত হয় অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজভাগত। উল্লেখ আছে যে ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী আৰু শিৱসিংহৰ

নির্দ্দেশত অনন্ত আচাৰ্য্যই শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৪১টা শ্লোকৰে ৰচিত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ তত্ত্ব অৱলম্বনত এই 'আনন্দ লহৰী' ৰচনা কৰে। তেওঁৰ অনন্ত লহৰীত আছে—

যিটো ৰংপুৰত সাক্ষাতে ভগৱতী
দুৰ্গাৰূপে আছা ৰাখি ৰাজাক সম্প্ৰতি।

কচিনাথৰ 'মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী' ৰচিত হয় ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ অনুপ্ৰেৰণাতে। 'মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী'ৰ মূল হ'ল মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ। এই পুথি ৰচনা কৰোঁতে এওঁ ৰামন পুৰাণ, কালিকা পুৰাণ আৰু ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ সহায় লৈছে। ৰঙ্গনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু মধুসূদন মিশ্ৰইও 'মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী' অনুবাদ কৰিছিল। এই যুগতেই সৃষ্টি হয় 'কালিকা পুৰাণ' আৰু 'যোগিনীতন্ত্ৰ'। কালিকা পুৰাণৰ লিখকৰ নাম জনা হোৱা নাই। যোগিনীতন্ত্ৰ ৰচনা কৰে ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই। ৰামচন্দ্ৰৰ যোগিনীতন্ত্ৰ সংস্কৃত 'যোগিনীতন্ত্ৰ'ৰ সম্পূৰ্ণ অনুবাদ নহয় যদিও শাক্ত সাহিত্যই এই যুগত ৰাজ-অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে কবলৈ গলে এই যুগত যি শাক্ত সাহিত্য সৃষ্টি হ'ল সি বিৰাট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ তুলনাত তেনেই নগণ্য।

সংস্কৃতির ত্রুটি-এটি

পৃথিৱীৰ দেৱী আৰু মাতৃৰূপ

চন্দ্ৰলৈ মানুহ গ'ল। চন্দ্ৰত মানুহৰ খোজ পৰিল। গতিকে চন্দ্ৰ অশুচি হ'ল। চন্দ্ৰদেৱতা পূজিত দেৱতা ৰূপত থাকিবনে নেথাকে? পূজিত চন্দ্ৰ অপূজিত হ'ব নেকি? এই লৈ বহুত বা-বাতৰি কাগজত ওলাল। চন্দ্ৰক দেৱতাৰূপে পূজাকৰা সকলৰ কাৰণে চন্দ্ৰৰ গুৰুত্ব কমাৰ কাৰণ নাই। কাৰণ ভৰিৰ খোজ পৰিলে বুলিয়েই পূজাত অশুচি হয় তেনে বিশ্বাস যি সকলে চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, বায়ু, অগ্নি আদিত পূজা কৰিছিল সেই সকলৰ নাছিল। কিয়নো, সেইসকলে পৃথিৱীত বিচৰণ কৰি পৃথিৱীকো পূজা কৰিছিল। আশ্চৰ্য্যৰে পৰিপূৰ্ণ অথচ জীৱন ধাৰণৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় প্ৰাকৃতিক সম্পদকে পূজা-পাতল পদ্ধতি চলি অহা দিনৰ পৰা মানুহে পূজা কৰি আহিছে।

বেদত আছে—"ওঁ স্যোনা পৃথিবি নো ভবানৃক্ষৰা নিবেশনী। যচ্ছা নঃ শৰ্ম্ম সপ্ৰথাঃ ওঁ পৃথিব্যৈ দেব্যৈ নমঃ।" অকল জানো পৃথিৱীকে দেৱী বুলি তেওঁলোকে অৰ্চ্চনা কৰিছিল—তেওঁলোকৰ অৰ্চ্চনাত আইতকে আদি কৰি সকলো গছৰ প্ৰতি আৰু সপ্ত সাগৰৰ প্ৰতিও আছিল—

"ওঁ অশ্বথাদি সৰ্ব্বেবৃক্ষেভ্যো নমঃ। ওঁ লৱণাদি সপ্ত সাগৰেভ্যো নমঃ।" পৃথিৱীৰ বসন্তকালত মধুৰ ৰূপ, জীৱনৰ কাৰণে পৃথিৱীৰ সাৰগ্ৰীৰ অৱদান ইত্যাদি কাৰণত পৃথিৱীৰ প্ৰতি আৰ্য্য ঋষি সকলৰ অভিভূত হৈ পৰিছিল। পৃথিৱীয়ে ৰূপ সলোৱা অৱদানত মোহিত হৈ সেয়েহে বোধকৰো আৰ্য্য ঋষিসকলে কোনোবা এক বসন্তৰ মধুৰ পুৱাত সৰস্বতী নদীত স্নান কৰি উঠি পৃথিৱীৰেই প্ৰতি মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰিছিল—

মধুবাতা ঋতায়তে।
মধু ক্ষৰন্তি সিন্ধবঃ।
মাধ্বীনঃ সন্ত ওষধিঃ।
মধুনক্তমুতোষসো।
মধুমৎ পার্থিবং ৰজঃ মধুদ্যৌৰস্তু নঃ পিতা।
মধুমান্নো বনস্পতি মধুমানস্তু সূর্য্যঃ।
মাধ্বী গাঁবো ভবন্তু নঃ॥ (বৃহদাৰণ্যক)

'বতাহত মধু বলে, নদীৰ পানীও মধু বৈ যায়। ওষধি মধুময় হওক, দিবা আৰু উষা মধুময় হক। পৃথিবীৰ ধূলি মধু, আমাৰ পিতা আকাশ মধুময় হওক। বনস্পতি, সূৰ্য্য আৰু গাইবিলাক আমাৰ কাৰণে মধুময় হওক।' ইমান মধুৰ ৰূপৰ কল্পনা কৰা পৃথিবীক আৰ্য্য ঋষিসকলে পূজা কৰিছিল দেৱী ৰূপত। কাৰণ তেওঁলোকে ভাবিছিল 'ইয়ং পৃথিবী সৰ্ব্বেষাং ভূতানাং মধু' অৰ্থাৎ এই পৃথিবী সকলো জীৱৰ প্ৰতি মধু স্বৰূপ।

আৰ্য্যসকলে ভাবিছিল আকাশ (দ্যৌ) হ'ল পিতা আৰু পৃথিবী হ'ল মাতা। বাৰিষাৰ প্ৰথম মেঘৰ গাজনিয়ে সঙ্কেত দিয়ে—পিতৃৰ কামনাৰ। পৃথিবী আৰু আকাশৰ সঙ্গমত সৃষ্টি হয় সকলো ৰকমৰ শস্য। বাৰিষাৰ বৰষুণ হ'ল সৃষ্টিৰ আদিম অৱদান শুক্ৰ। আৰ্য্যসকলে আকাশৰ আৱশ্যকতা উপলব্ধি কৰি পৃথিবীৰ অৰ্চ্চনাৰ কথা ভাবোতেই আকাশৰ অৰ্চ্চনাৰ কথা ভাবে।

ঋকবেদৰ চতুৰ্থ আৰু দশম মণ্ডলত কৃষিৰ উন্নতি বিষয়ক স্তোত্ৰাদি দেখিবলৈ পোৱা যায়। আৰ্য্যসকলে কৃষিকাৰ্য্যৰে জীৱিকা নিৰ্ব্বাহ কৰিছিল। সেইকাৰণেই তেওঁলোকে পৃথিবী শস্যশ্যামলা হোৱাটো বিচাৰিছিল। কৃষিৰ উন্নতিৰ কাৰণে তেওঁলোকে ভগৱানৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল, মাতৃ ৰূপৰ কল্পনা কৰি পৃথিবীক দেৱীৰ আসন দি পূজা কৰিছিল। বেদত কৃষি আৰু পৃথিবীৰ উন্নতিৰ বাবে উপাসনা আছে কাৰণেই বহুতেই বেদক 'কৃষকৰ গীত' বুলি

অভিহিত কৰে। অথৰ্ব্ববেদৰ ভূমি সূক্ত পৃথিৱীক প্ৰাৰ্থনা কৰা হৈছিল গৰু আৰু শস্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ কাৰণে।

মহেঞ্জদাৰো আৰু হৰপ্পাত যি সভ্যতা আবিষ্কৃত হৈছে, সেই সভ্যতা প্ৰাক্-আৰ্য্যযুগৰ। এই উচ্চ মানবিশিষ্ট সভ্যতাৰ খনন কাৰ্য্যত শিলৰ বহুতো নাৰীমূৰ্ত্তি ওলাইছে। এই নাৰীমূৰ্ত্তিৰ ভিতৰত বহুতো মূৰ্ত্তিক মাতৃৰূপা পৃথিৱীৰ মূৰ্ত্তি বুলি অনুমান কৰা হৈছে। এই মূৰ্ত্তিৰ ভিতৰত এটা মূৰ্ত্তিৰ পেটেদি এডাল গছ গজিছে। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে নাৰীক পৃথিৱীৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু সেই পৃথিৱীয়ে বৃক্ষধাৰণ কৰে তাকে দেখুৱা হৈছে। শস্য-প্ৰসবিনী মাতৃৰূপা পৃথিৱীক দ্ৰাবিড়ী সভ্যতাৰ দিনৰ পৰাই মানুহে পূজা কৰি আহিছে।

পৃথিৱীৰ দেৱীৰূপ অকল ভাৰতত্তে নহয়, বিশ্বৰ বহু ঠাইতে আছিল। প্ৰাচীন জাৰ্ম্মানসকলে যি পৃথিৱীৰ পৰা শস্য আহৰণ কৰিছিল, সেই পৃথিৱীক দেৱীৰূপে কল্পনা কৰি পূজা কৰিছিল। এই দেৱীৰ নাম আছিল নেৰ্থাছ। প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ মাতৃৰূপা পৃথিৱী দেৱীৰ নাম আছিল ৰহী আৰু ৰোমানসকলৰ পৃথিৱী-দেৱী আছিল চিবিচ। ভাৰতৰ নিচিনাকৈ এসময়ত প্ৰাচীন আমেৰিকাত ধৰিত্ৰী মাতাৰ পূজা প্ৰচলিত আছিল। দক্ষিণ আমেৰিকাত প্ৰাচীন ভাৰতৰ দৰে প্ৰলয় কাহিনী, কূৰ্ম্মপৃষ্ঠত পৃথিৱী ধাৰণ, মনসা আৰু নাগ পূজা প্ৰচলন আছিল। দক্ষিণ আমেৰিকাৰ পেৰুৰ ভাহানিৰ ইনচেচ্‌সকলে নিজকে সূৰ্য্য বংশৰ বুলি পৰিচয় দিছিল, আৰু ৰাম-সীতাৰ উৎসৱ তেওঁলোকৰ প্ৰধান উৎসৱ। এই সম্বন্ধে ছাৰ উইলিয়াম জোনছে লিখিছে—[3]

It is very remarkable that Peruvians, whose Incos boasted of the same (solar) decent, styled their greatest festival Ram-Sita.

মেক্সিকোতো এনে কাহিনী আছে।

আৰ্য্যসকলে মাতৃ পূজাৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল দ্ৰাবিড়ীসকলৰ পৰাহে। দ্ৰাবিড়ীসকলৰ মাজত শক্তি পূজাৰ প্ৰাধান্য বেছি আছিল। আৰ্য্যসকলৰ মাজত পুৰুষ শক্তিৰ পূজাৰ প্ৰাধান্য আছিল। অদিতি, উষা, পৃথিবী আদি মাতৃৰূপৰ পূজা হৈছিল যদিও এই দেৱীসকল ইন্দ্ৰ, বৰুণ, অগ্নি আদিৰ দৰে প্ৰভাৱশালী নাছিল। তথাপি মাতৃসত্বাৰ নিজৰ শক্তি বিলীন হৈ যোৱা নাছিল। বৰং উপনিষদৰ যুগত শক্তিৰূপে আন আন দেৱতা সকলক চেৰ পেলাইছিল। কেণোপনিষদৰ মতে হৈমৱতী উমাক সকলো দেৱতাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ আসন দিয়া হৈছিল। অথৰ্ব্ববেদত থকা পৃথিবীদেৱী পিছলৈ বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ ভূ-দেৱী নামে নামাকৰণ হৈছিল। নাৰায়ণোপনিষদত পৃথিবীদেৱী শ্ৰীদেৱী হয়। মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্ব্বত সীতাক কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী বোলা হৈছে। হৰিবংশত উল্লেখ কৰা মতে দুৰ্গা হ'ল কৃষকৰ সীতা। সীতাই কৃষি অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ ৰূপ পোৱাৰ ক্ষেত্ৰত পৃথিবী দেৱীৰেই প্ৰতীক যেন লাগে।

ঋকবেদ, অথৰ্ব্ববেদ, তৈত্তিৰীয় সংহিতা আদিত দেৱমাতা অদিতিক পৃথিবী দেৱী বুলিয়েই কোৱা হৈছে। অথৰ্ব্ববেদত পৃথিবীৰ দেৱীৰূপৰ গুৰুত্ব বাঢ়িল—পৃথিবীৰ 'সূক্ত' সৃষ্টিৰ হল পৃথিবীক বিশ্বম্ভৰা, হিৰণ্যবক্ষা বুলি স্তুতি কৰিলে—

বিশ্বম্ভৰা বসুধানী প্ৰতিষ্ঠা হিৰণ্যবক্ষা
জগতো নিবেদনী
বৈশ্বানৰ বিভ্ৰতী ভূমিৰগ্নিমিন্দ্ৰ ঋষভা
দ্ৰবিনে নো দধাতু ॥

(এই পৃথিবী বিশ্বম্ভৰা, এয়েই প্ৰতিষ্ঠা স্থল, সুবৰ্ণবক্ষা, গতিমানৰ নিবেদনী অগ্নিক বহন কৰোতা। ইন্দ্ৰ তেওঁৰ ঋষভ, এই ভূমিয়ে আমাক সম্পদ দান কৰক।)

মানুহৰ মৃত্যু হলেও মৃত্যুৰ পিছত মৃতকক মাতৃ পৃথিৱীৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিবলৈ কোৱা হৈছে ; তাৰ কাৰণে মাতৃ পৃথিৱীৰ গুৰিত বেদত প্ৰাৰ্থনাৰ মন্ত্ৰ আছে—

উপসৰ্প মাতৰং ভূমিমেতা
মুৰুব্যচসং পৃথিবীংসুশেৱাং।

হে মৃত। এই জননীস্বৰূপা বিস্তীৰ্ণা পৃথিৱীৰ ওচৰলৈ যোৱা। পৃথিবী সৰ্ব্বব্যাপিনী, আকৃতিত সুন্দৰ। বেদত সেই কাৰণে পৃথিবীক কোৱা হৈছে—'মাতা পৃথিবী মহীয়ং' (বিস্তীৰ্ণ পৃথিবী আমাৰ মাতৃ)।

পৃথিৱীৰ এই মাতৃৰূপী ৰূপ বেদে যি আৰম্ভ কৰিলে সেই ৰূপ যুগে যুগে অপৰিবৰ্ত্তনীয় হৈয়েই থাকিল। ত্ৰেতা যুগত জনক ৰজাই যজ্ঞ-ভূমিত হাল বাওঁতে এটি কন্যা সন্তান পায়। এই কন্যা সন্তানেই সীতা। কন্যা সন্তান, জনক ৰজাৰ হাতত বসুমতীয়ে অৰ্পণ কৰিছিল মাতৃৰূপত আৰু কৈছিল যে ৰাৱণ বধৰ পিছত যজ্ঞভূমিতে তেওঁ এটি পুত্ৰ সন্তানো প্ৰসৱ কৰিব। কালিকা পুৰাণত পোৱা মতে পৃথিবীয়ে জগদ্ধাত্ৰী ৰূপত জনক ৰজাৰ আগত দেখা দিছে।

জলমগ্না ধৰিত্ৰীক বিষ্ণুৱে বৰাহৰূপত উদ্ধাৰ কৰোঁতে ধৰিত্ৰী গৰ্ভৱতী হয়। এই ধৰিত্ৰীয়েই জনকৰ যজ্ঞভূমিত এটি পুত্ৰ সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে। এই পুত্ৰ সন্তানেই নৰক। কাত্যায়নী ছদ্ম-নামেৰে ধাত্ৰী হিচাপে বসুমতীয়েই নৰকক জনকৰ ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল।

ৰামে অবিশ্বাস কৰাত ক্ৰোধ কৰি সীতাই পৃথিৱীৰ ওচৰত আকুল আহ্বান জনাইছিল পৃথিৱীৰ সন্তান পৃথিৱীৰ বুকুলৈ যাবলৈ—

'তথা মে মাধবি দেৱি বিৱৰং দাতু মৰ্হসি।'

মাধৱ কন্দলীৰ মতে—

আউৰ যেন মুণ্ডনো ৰামৰ ইটো নাউ।
ফাট দিয়া বসুমতী পাতালে লুকাওঁ॥

সেইমতে—

বসুমতী আহি আশ্বাসি সাৰটি
বুলিলা মধুৰ বাক
গন্ধে পুষ্পে ধূপে পূজিলা প্রদীপে
যত নৰনাৰী জাক।

যদিও ৰামে পিছলৈ ক্রোধান্বিত হৈ ধনু-শৰ লৈ সীতাক বিচাৰি পৃথিৱী বিদাৰিবলৈ ওলাইছে, প্রথমতে কিন্তু পৃথিৱীক দেৱীৰূপে সম্বোধন কৰি সীতাক ঘূৰাই দিবলৈ মিনতি জনাইছে—

মোত ৰাগে গৈলা সীতা তোমাৰেসে ঠাই।
তুলি মাতি দেৱী তুনাই দিয়োক পঠাই॥

পৃথিৱীয়েও ৰামচন্দ্রক আশ্বাস দিওঁতে পৃথিৱীক গোসাঁনী বুলি কোৱা হৈছে—'দিলন্ত প্রবোধ যেন পৃথিৱী গোসাঁনী।'

নৰকবধৰ কাহিনীতো বসুমতীয়ে পুত্র ভগদত্তক লৈ কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ আহিছে; ভগদত্তক কামৰূপত ৰজা হিচাপে প্রতিষ্ঠা কৰাবলৈ অনুৰোধ জনাবৰ নিমিত্তে—

পিয়ুক সমীপ চলে মাই, হৰি
দৰশনে যাই
শিশুসমে বসুমতী লহ লহ গতি যাই।

পিছলৈ পুৰাণ, উপনিষদ আদিত পৃথিৱীয়ে লক্ষ্মীৰ ৰূপ পাইছে। বহু ঠাইত আকৌ মহাশক্তি বা দেৱীৰ এটা বিশেষ ৰূপ বুলি কোৱা হৈছে।

কৃষি আৰু দেশে দেশে লোক-বিশ্বাস

অসমলৈ অহা অষ্ট্ৰিক জাতিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল পৃথিৱী উৰ্ব্বৰা কৰিবলৈ ডেকা-গাভৰুৱে পথাৰত নাচিব লাগে। জীৱন যৌৱনৰ লগত পৃথিৱীৰ যৌৱনৰ এবাৰ নোবাৰা সম্বন্ধ। জীৱনৰ লগত পৃথিৱীৰ সম্বন্ধ গঢ়ি তোলোঁতে পৃথিৱীৰ উৰ্ব্বৰতাৰ মাধ্যমেদি বিভিন্ন বিশ্বাস গঢ়ি উঠিছিল। জীৱনৰ আহিলা যোগাওঁতা পৃথিৱীয়ে দেৱী ৰূপ লৈছে, অৰণ্যৰ আঁৰে আঁৰে বনদেৱতা, বনদেৱীয়ে বিচৰণ কৰিছে, বৃক্ষ দেৱতালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে, ইত্যাদি। এই সকলো বিশ্বাসৰ অন্তৰালত আছে জীৱনক নিটোল কৰি গঢ়ি তোলাৰ আশা। পৃথিৱীৰ পৰা শস্য আহৰণ কৰিব লাগিব যেতিয়া, পৃথিৱীৰ বুকুত শস্যৰ লগত সম্বন্ধ থকা দেৱ-দেৱীসকলকো পূজিব লাগিব। পৃথিৱীক উৰ্ব্বৰা কৰিবলৈ বাঁহ পূজা আৰু হুচুম দেও পূজা কৰা হয়। এডাল সুসজ্জিত বাঁহক লিঙ্গৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰি পিতৃ-আকাশ আৰু মাতৃ-পৃথিৱীৰ সহবাস কামনা কৰি এই পূজা কৰা হয়। জন-বিশ্বাস আছে যে পিতৃ-আকাশ মাতৃ-পৃথিৱীৰ সঙ্গমত পৃথিৱীৰ উৰ্ব্বৰা শক্তি বৃদ্ধি পায়। এই উৰ্ব্বৰতা আনি দিব লিঙ্গ প্ৰতীক পূজাৱে। হুচুম দেও পূজাও এনে এক ভূমিৰ উৰ্ব্বৰতা বৃদ্ধি আৰু বীজ ৰোপণৰ প্ৰতীক উৎসৱ।

চ'ত মাহত অনাবৃষ্টি হলে সঙ্গমৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি অৰ্দ্ধনগ্ন কৃষক নাৰীয়ে ওপৰলৈ পানী ছটিয়াই অশ্লীল গীত গাই আকাশক বৰষুণ দিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰে। ভাৰতত বাস কৰা ওৰাওঁ আৰু মুণ্ডা উপজাতিসকলৰ মাজত কৰম পূজাৰ প্ৰচলন আছে। এই কৰম পূজাত অবিবাহিত যুৱক-যুৱতীয়ে বৃক্ষক কেন্দ্ৰ কৰি নৃত্য

নৃত্য কৰে। কৰম হ'ল কদম গছ। কদম গছ থোপা-থোঁপে ফুলে। যৌবন আৰু পৃথিবীৰ উৰ্ব্বৰতা বৃদ্ধিৰ প্ৰতীক হিচাপে তেওঁলোকে এই গছ বাছি লৈছিল। উৎসৱৰ অন্তত কৰম বৃক্ষৰ ডাল নদীত উটাই দি তেওঁলোকে গোৱা গীতৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি কৰম বৃক্ষৰ লগত তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সম্বন্ধ কিমান। গীতৰ ইংৰাজী অনুবাদ হ'ল—

'While you were here,
Koram
The boys and girls
were full of joy
Now you are going,
Koram
All the boys and girls
are sad!

তেলেগু সমাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস মতে পলি হ'ল কৃষি দেৱতা। এই দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবৰ কাৰণে পথাৰত নানান গীত গাব লাগে। নহলে শস্য লহপহকৈ বাঢ়ি নাহে।

শস্য উৎপাদনৰ লগত জড়িত জন-বিশ্বাস পৃথিবীৰ সকলো ঠাইতে বিৰাজমান। মুণ্ডাৰিসকলে ভাবে যে বৃক্ষদেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰিলে খেতি নহয়। সেইকাৰণে তেওঁলোকৰ কৃষি-উৎসৱবিলাক গছ পূজাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সৃষ্টি হৈছিল।

গণ্ডক'ইৰ আদিম নিগ্ৰোসকলে কৃষি দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবৰ কাৰণে বলি বিধানৰো ব্যৱস্থা কৰে। তাৰ পিচত পুৰুষ-নাৰীয়ে যোৰে যোৰে কাৰললিৰ তলত কৈচা বাঁহ বা শস্য লৈ পবিত্ৰ গছৰ চাৰিওপিনে নাচে। এনেকৈ নাচোঁতে একো যোৰা পুৰুষ-মহিলা এডাল লাঠিৰে সংযোজিত হয়। এই লাঠিডাল সন্তুৰ প্ৰজনন লিঙ্গৰ প্ৰতীক।

জাৰ্ম্মানী আৰু ফৰাচী দেশত আমাৰ লখিমী অনাৰ দৰে শেষ শস্য এমুঠি গছৰ ডালৰে সৈতে বান্ধি আনি পোটেই বছৰটো ভঁড়ালৰ ভিতৰফালে মুধত ওঁলাই থয়। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস যে এনেকৈ লখিমী আনিলে শস্যদেৱতা ভঁড়ালত স্থিতাপি লয়। ইউৰোপত 'মে গছ' বা 'মেপল গছ' নাৰী আৰু গৰু গাইৰ ৰক্ষক বুলি ভবা হয়। মে'ৰ পহিলা তাৰিখে মে গছৰ ডাল গোহালি আদিত পোতে গৰু-গাইৰ সমৃদ্ধিৰ কাৰণে। কছু দেশতো বাঁহ গছৰ পূজি আনি নাচ-গান কৰি পুলিটোক ছোৱালীৰ দৰে সজাই-পৰাই মালা পিন্ধাই অতিথি জ্ঞান কৰি ৰাখি কেইদিন-মানৰ পিচত উটাই দিয়ে।

পথাৰৰ শস্যক ঘৰত আনি লখিমী বুলি অভিহিত কৰো। নানান গীত-পদ শস্যক লখিমী আখ্যা দি ৰচিত হৈছে। ঠিক আমাৰ দৰে জাৰ্ম্মানী দেশতো পথাৰৰ শস্যক ব্যক্তি আখ্যা দিয়া হয়। বসন্ত কালত যেতিয়া শস্যই হালিজালি নাচে তেতিয়া তেওঁলোকৰ খেতিয়কে কয়, 'শস্য মাতৃয়ে পথাৰত খোজ বুলাইছে'। যদি কোনোবা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে পথাৰত শস্যৰ ফুল ছিঙিবলৈ যায় তেনেহলে সিহঁতক ডাঙৰে ভয় খুৱায়, 'নাযাবা সোণ, লখিমী আইৰ খং উঠিব, তোমালোকক ধৰি ৰাখিব'। দৃঢ়-বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মনৰ কোনো কোনোৱে আকৌ লখিমী আইক সৌশৰীৰে পথাৰত নাচিবাগি ফুৰা দেখে। তেওঁৰ মন যিমানেই আনন্দিত হয় সিমানেই পথাৰৰ শস্য নদন-বদন হয়। যদি শস্য-মাতৃৰ মুখ ওন্দোলোৱা হয়, খোজ লাস্যপূৰ্ণ নহয়, তেনেহলে পথাৰত শস্য শেষ হবোতেই শুকাব।

জন-বিশ্বাস মতে এই লখিমী আই শস্যৰ শেষ জোপাত থাকে। শস্য দাই কাচিৰে শেষ বেপটো ৰাখি অনা এই শস্যমুঠিত ঐশ্বৰিক শক্তি আৰোপিত হয়। নৃত্য-গীতৰে মুখৰিত হোৱা পৰিবেশৰ মাজেদি এই শস্যমুঠি আনি ভঁড়ালত ৰাখে। কোনো

কোনো ঠাইত আকৌ এই মুঠি শস্যক নাৰীৰ সাজেৰে বিভূষিত কৰি ভঁড়ালত ৰখাৰ উদ্দেশ্য হ'ল লখিমী আয়ে যাতে ভঁড়ালৰ পৰা নিগণি বিদূৰ কৰে। কোনো কোনো ঠাইত এই মুঠি লখিমীৰ গুটিৰ পৰা গঠা মালা এজনী ছোৱালীক পিন্ধাই দিয়া হয় আৰু সেই মালা বসন্ত নহালৈকে ছোৱালীৰ ঘৰত থাকে। বসন্তকালত কঠীয়া সিঁচিবৰ সময়ত সেই মালাৰ গুটি কঠীয়াৰ লগত মিলাই দিয়ে পথাৰ শস্যৰে নদন-বদন হবলৈ।

পূব প্ৰুচিয়াত লখিমী আইক বুঢ়ী আইতা বুলি ভাবে। শস্য চপোৱাৰ ৰতৰত বুঢ়ী আইতা বহি থাকে শেষ জোপা শস্যত। শস্য চপাওঁতে চপাওঁতে যিজন পুৰুষ বা মহিলাই এই শেষ মুঠি শস্যত বেপ দিব সেই সময়তে লগৰবোৰে চিঞৰি দিব—'বুঢ়ী আইতাক তুমি পালা'। বুঢ়ী আইতাক পালে জন-বিশ্বাসমতে তেওঁৰ গাত আৰু লেঠা লাগে। তেওঁৰ পিছৰ বছৰত বিয়া হ'ব। ডেকা মানুহ হলে জন-বিশ্বাস মতে বুঢ়ী তিৰোতাৰ লগত আৰু বয়সীয়া মতা মানুহ হলে আলৰ বুঢ়ীৰ লগত বিয়া হ'ব।

মালয়ত পথাৰৰ লখিমীক আত্মা জ্ঞান কৰে। মানুহৰ আত্মা আছে আৰু এই আত্মা শৰীৰৰ কৰ্তৃত্বৰ বাহিৰত বুলি যেনেকৈ ভবা হয়, শস্যৰ ক্ষেত্ৰতো সেই ভাব, আত্মা যেনেকৈ দেহ-পিঞ্জৰাৰ পৰা আঁতৰি যাব পাৰে তেনেকৈ শস্যৰ আত্মাও শস্যৰ পৰা আঁতৰি যাব পাৰে। তেনেকুৱা হলে পথাৰৰ খেতি পথাৰতে শুকায়।

মানুহৰ জীৱনৰ লগত শস্যৰ জীৱনো একে বুলি ভবাৰ কাৰণে ইন্দোনেছীয় লোকসকলে পথাৰত শস্য ফুলিলে পথাৰত গুলী নামাৰে। গৰ্ভৱতী নাৰীয়ে ভয় খালে গৰ্ভপাত হোৱাৰ আশঙ্কা থকাৰ দৰে পথাৰৰ শস্যৰো গৰ্ভপাত হোৱাৰ আশঙ্কা থাকে। গৰ্ভৱতী নাৰীৰ আগত যেনেকৈ ভূত-প্ৰেত, মৰাশ আদিৰ কথা নকয় তেনেকৈ গুটি লাগিব খোজা সোণালী পথাৰ ভবাকো

ভূত-প্ৰেত, মৰাশৰ কথা নকয়। শস্যৰ খোক ওলোৱাৰ লগে লগে সেই শস্যক কেঁচুৱাৰ দৰে জ্ঞান কৰি তিৰোতা মানুহ পথাৰলৈ গৈ কেঁচুৱাক খুউৱাদি শস্যৰ খোকক লুথুৰি খুৱায়।

খেতি যেতিয়া নদন-বদন হৈ মুঠে তেতিয়া ব্ৰহ্মদেশৰ কাৰেণ-অধিবাসীয়ে ভাবে যে শস্যৰ আত্মা ক'ৰবালৈ গ'ল নাইবা ক'ৰবাত বন্দী হ'ল। গতিকে তেওঁলোকে শস্যৰ পথাৰলৈ গৈ মাতে— 'আত্মা (কেলাহ) আহাঁ, পথাৰলৈ আহাঁ, ধানৰ খোকলৈ আহাঁ। নদীত আছা যদি আহাঁ, চৰাইৰ পেটত আছা যদি আহাঁ, বান্দৰৰ পেটত আছা যদি আহাঁ।"

মধ্য চিলিবিছৰ টমৰিসকলে ভূঁই কৰৰ সময়ত পথাৰত শস্য-মাতালৈ উহৰ্গা কৰি পাণ পোতে। এই পাণ পোতা ঠাইডোখৰত যি কেইজোপা শস্য হয় সেই কেইজোপা আটাইতকৈ শেষত কাটে আৰু তাৰ আগতে চাউল, কুকুৰাৰ কণী আৰু অন্যান্য বস্তু দি পূজা কৰে। পূজা-পাতল কৰি সসন্মানেৰে লখিমী ৰূপত এই কেইজোপা শস্য আনি ভঁড়ালত ৰখা হয়।

কঠীয়া যেতিয়া কৰব হয় তেতিয়া সুমাত্ৰাত কঠীয়া তলিৰ ভাল কঠীয়া মুঠি ভূঁই যোৱা ঠাইৰ সোমাজত বা কাষৰত ৰোৱা হয়। যদি এই মুঠি ৰোৱা হলি পৰে বা শুকাই যায় তেনেহলে খেতি ভাল নহ'ব বুলি সুমাত্ৰাৰ খেতিয়কে বিশ্বাস কৰে। এগৰাকী ৰোৱনীয়ে চুলি মেলি এইমুঠি ৰোৱা ৰোৱে আৰু তাৰ পিছত গা ধোৱে। চুলিৰ দৰে অগণন শস্যৰ খোক হবলৈ ভূঁই ৰোৱা সময়ত মন্ত্ৰ মাতে।

উত্তৰ আমেৰিকাৰ মানডান আৰু মিন্নিটাৰি জাতিয়ে বসন্ত কালত এটি কৃষি উৎসৱ পাতে। তেওঁলোকে ভাবে যে এগৰাকী অমৰ বুঢ়ীয়ে পথাৰৰ শস্য লালন-পালন কৰে। দক্ষিণৰ কোনোবা এঠাইত অপৰীৰী ৰূপত থকা এই বুঢ়ীয়ে তেওঁৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে কতু অনুযায়ী অহা চৰাইবোৰ পঠাই দিয়ে। বিভিন্ন

চৰাই হ'ল বিভিন্ন খেতিৰ প্ৰতিনিধি। উদাহৰণ স্বৰূপে বনৰীয়া ৰাজহাঁহ গোমধানৰ, বনৰীয়া পাতিহাঁহ উৱহীৰ ইত্যাদি। যেতিয়াই এই চৰাইবোৰ দূৰ-দূৰণিৰ পৰা আহি পথাৰ-সমাৰ ভৰি পৰেহি তেতিয়াই গাৱঁৰ বুঢ়াসকলে এই উৎসৱ নৃত-গীতৰ মাজেদি সম্পন্ন কৰে।

অকল নৃত্য-গীতৰ উৎসৱতেই নহয়, শস্য উৎপাদনৰ বিশ্বাসত শস্য মাতা বা দেৱতাক পূজা দিয়াৰ ব্যৱস্থাত কোনো কোনো ঠাইত বলি বিধানৰ ব্যৱস্থাও আছিল। পথাৰ খেতিৰে উপচি পৰিবলৈ শস্য দেৱতা বা মাতাক পূজা দিব লাগিব। কোনো কোনো ঠাইত এই পূজা কৰা হৈছিল নৰবলিৰে। ইকুৱেডৰৰ এক অঞ্চলত প্ৰত্যেক বছৰে এশ ল'ৰা-ছোৱালী বলি দিয়া হৈছিল। মেক্সিকোত হোৱা শস্য চপোৱা উৎসৱৰ সময়ত বতৰৰ প্ৰথম ফল সূৰ্য্য দেৱতালৈ আগবঢ়োৱা হয়। এই উৎসৱত কোনোবা অপৰাধীক দুচটা শিলৰ মাজত থৈ চেপি মাৰে। ইয়াৰ পিচত শটো পুতি, ভোজ-ভাত খাই নাচ-গান কৰে। ইয়াৰ উপৰিও গোমধানৰ খেতিৰ বতৰত গোমধানৰ বয়স অনুযায়ী বিভিন্ন বয়সৰ মানুহ বলি দিয়া হৈছিল; যেনে—পুলিতে কেঁচুৱা, মাজতোখৰত ডেকা আৰু গোমধান ছিঙিবৰ সময়ত বুঢ়া। পাওনিসকলে শস্য বৃদ্ধি হবলৈ বলি দিব খোজা ছোৱালীৰ গাত প্ৰথমতে আধা ৰঙা আৰু আধা ক'লা ৰং কৰি তাৰ পিছত কম জুইৰ তাপত সেকে। সেকা হলে কাঁড়েৰে কঁড়িয়াই মাৰি পেলায়। প্ৰধান পুৰোহিতে বলিৰ কলিজাখন খাই পেলায়। হাড়-মঙহবোৰ সৰু সৰুকৈ কাটি পাচিত পথাৰলৈ লৈ যায় আৰু তাত প্ৰধান পুৰোহিত আৰু অন্যান্য সকলে মাংস চেপি তেজ শস্যত ছটিয়াই দিয়ে। এনে কৰিলে শস্য লহ-পহকৈ বাঢ়ি আহে বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে। পশ্চিম আফ্ৰিকাত এজন মতা মানুহ আৰু এজনী মাইকী মানুহ কোৰেৰে চৰিয়াই বধ কৰি খেতিৰ পথাৰত পুতি খোৱা

হয়। গিনিৰ লাগোচত এগৰাকী গাভৰু হোৱালী বসন্ত কালৰ পিচত শূলত দিয়ে। এই হোৱালীজনীৰ লগে লগে ভেড়া ছাগলীও বধ কৰা হয়। ফিলিপাইনৰ মূৰ-কটাসকলে শস্য কৰৰ সময়ত আৰু শস্য দাবৰ সময়ত মূৰ কাটে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল যে প্ৰত্যেকখন পথাৰত বোৱা আৰু দোৱাৰ সময়ত অন্ততঃ একোটা নৰমুণ্ড দিলেহে শস্য ভাল হয়। শস্যৰ লগত নৰবলি বিধানৰ ব্যৱস্থাবোৰ আদিম যুগৰ। সভ্যতাৰ পোহৰ পৰাৰ লগে লগে আইন আদিৰ দ্বাৰা এইবিলাক নিষিদ্ধ হৈ গৈছে। তথাপিও নৰবলিৰ বাহিৰে ইয়াৰ লগত জড়িত হোৱা অনুষ্ঠানবিলাক আদিম যুগৰ পৰাই প্ৰতীক অনুষ্ঠান ৰূপে এইবিলাক ঠাইত চলি আছে।

ৰঙালী বিহুৰ পৰম্পৰা

স্বৰ্গীয় হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ 'অসম বুৰঞ্জী'ত বিহু উৎসৱ সম্পৰ্কে লিখিছিল—"বঙ্গদেশৰ চৰক পূজাৰ সলনি বহাগত সাতদিন ধৰি চলা অসমৰ অন্ত এটা উৎসৱ হ'ল বিহুৰ নৃত্য-গীত। ইয়াত সাধাৰণ তিৰোতা আৰু ইন্দ্ৰিয়াসক্ত পুৰুষে একে লগে লগ হৈ আপত্তিজনক নৃত্য-গীত কৰে। গাঁও অঞ্চলত এই উৎসৱ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কিন্তু এই বেয়া অভ্যাসটো কামৰূপত নাছিল। উজনি অসমতহে ইয়াৰ প্ৰচলন বেছি।" স্বৰ্গীয় হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ এই বুৰঞ্জী ১৮২৯ চনত লিখা। এই বুৰঞ্জীতকৈ ছাপায় বছৰৰ পিছত 'আসাম বন্ধু'ত লিখা এটা প্ৰবন্ধত স্বৰ্গীয় বলিনাৰায়ণ বৰাই বিহু সম্পৰ্ক লিখিছিল,—"ভগবানে নিজে স্বৰ্গৰ সৌন্দৰ্য্য পাহৰি মানুহৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি পৃথিবীত নাচে গায়। ভাৰতৰ যি কাললৈকে চোৱা যায় সেই ফালেই এই কথা চকুত পৰে। কোনোবা ঠাইত এই নাচ-গান হয়তো হোলী উৎসৱ, কোনোবা ঠাইত কাৰ্ত্তিক পূজা, কোনোবা ঠাইত মদন পূজা।" দুটা চিন্তাধাৰাৰ শীৰ্ষবিন্দুত থিয় দি দুজন ধনামধন্য লোকে এই শতিকাৰ দুটা ভাগত দুটা মত দিলে কিয়? ঢেকিয়াল ফুকনৰ মতটি হ'ল ৰক্ষণশীল অভিজাত সমাজৰ মত আৰু বৰাৰ মত হ'ল জনসাধাৰণৰ মত যি মনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি জন-সংস্কৃতিয়ে গঢ় লয়।

যদিও বিহু উৎসৱে ১৮ শতিকাতেই আঁহতৰ তলৰ পৰা আহি ৰজাঘৰৰ স্বীকৃতি লাভ কৰি ৰুচৰিৰ ৰণত ৰাজকাৰেঙৰ সমুখলৈ, বংঘৰৰ পথাৰলৈ আৰু ভাওৰীয়াসকলৰ পদুলি মুখলৈ

ওলাল, (দেউতা ওলালে বাট ভৰাব মুখলৈ, ছুলিয়াই পাতিলে দোলা) যদিও বং-ঘৰৰ আগৰ পথাৰত হোৱা বিহু নাচ ৰজা আৰু পাত্ৰ-মন্ত্ৰীসকলে সপৰিয়ালে মুকলিভাবে চাইছিল, তথাপিও সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ মাজতেই তেতিয়াও অস্পৃশ্য হৈয়েই আছিল। জন-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সমাদৰ জনাই উচ্চ শ্ৰেণীৰ হিন্দু লোকে যদিও হুচৰিক সন্মান জনাইছিল তথাপিও বিহু-নাচ আদিক নিঃসংকোচে গ্ৰহণ কৰা নাছিল—নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে দেখুৱাই ভাগ লোৱাতো দূৰৰ কথা। যিটো সময়ত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে এই আবাৰ কথা লিখিছিল সেই সময়ত আহোম ৰাজত্বৰ ঠেক প্ৰায় ছিগিছিলেই। মানৰ আক্ৰমণৰ পিছত কোম্পানীৰ দিনৰ আৰম্ভণিত ৰজাৰ শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য নোহোৱা হ'ল—লগে লগে এনে উৎসৱৰ প্ৰতি ৰজাঘৰীয়া সঁহাৰি স্বাভাবিকতে কমি আহিল। ফলত বিহু উৎসৱে যি সন্মানিত ৰূপত ৰাজ-অট্টালিকাৰ মুখলৈ, তা-ডাঙৰীয়াৰ পদূলি মুখলৈ আহিছিল সেই সন্মানিত ৰূপ বহু পৰিমাণে ক্ষুণ্ণ হ'ল। বিহু-নাচ আৰু বিহু-গীতত অশ্লীলতাৰ গোন্ধ পোৱা সকলে এই উৎসৱৰ এই দিশটোত ঢেকিয়াল ফুকন ডাঙৰীয়াৰ মনোভাবকে পোষণ কৰি থাকিল।

কামৰূপত বিহু উৎসৱৰ আনুষ্ঠানিক কথাবোৰহে পালন কৰা হয়। ঢেকিয়াল ফুকনৰ ভাষাত এই বেয়া অভ্যাসটো (বিহু-নাচ আৰু বিহু-গীত) কামৰূপত নাছিল। বৈদিক গো পূজা, ইন্দ্ৰ পূজা আদি কৰি বিবোৰ আৰ্য্য-সংস্কৃতিৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ, সেইবোৰ কামৰূপত বেছি পৰিমাণে থাকি গ'ল। উজনি অসমত পূবৰ সংস্কৃতিৰ লগত আদান-প্ৰদান বেছি হোৱাত ইয়াত নাচ-গানৰ প্ৰভাৱ বেছি হৈ পৰিল। কাৰণ অসমৰ সংস্কৃতিৰ ওপৰত পূবৰ যি প্ৰভাৱ পৰিল সেই প্ৰভাৱত লৌকিক নৃত্য-গীতৰ পৰোভৱ বেছি আছিল।

সংস্কৃত বিষুৱণ, বিষুব এই শব্দৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি বিহু

উৎসৱ পালন কৰা সকলে অথৰ্ব্ববেদ আৰু ঐতৰেয়-ব্ৰাহ্মণৰ কাষ চাপিব পাৰে। ঐতেৰেয় ব্ৰাহ্মণৰ মতে বিষুব সংক্ৰান্তিৰ দিনা এই ধৰ্ম্মীয় উৎসৱ পালন কৰিলে বছৰটোৰ খেতি-পথাৰৰ মঙ্গল হয়, সূৰ্য্যৰ শক্তি নিয়ন্ত্ৰিত হয়। এই বিশ্বাসত সূৰ্য্য আৰু পৃথিবীৰ সম্বন্ধ ঘটোৱা ধৰ্ম্মীয় কথা আছে। এই বিশ্বাস ধৰ্ম্মৰ ভাবৰ মাজেদি আহি য'ত অকল বিহুৰ ধাৰ্ম্মিক দিশটোহে পালন কৰে তাত সোমাইছেহি। কামৰূপ আদি নামনি অসমৰ বহু ঠাইত বিহুৰ সময়তে ভঠেলি উৎসৱ পালন কৰা হয়। ভঠেলিত দুডাল বাঁহ পুতি উৎসৱ পাতে। এই ভঠেলি উৎসৱ কছাৰী আৰু অসমৰ বাহিৰৰ মুণ্ডা, চাওঁতাল সকলেও পাতে। সময় অৱশ্যে বেলেগ বেলেগ। কামৰূপৰ যি ভঠেলি উৎসৱ সেই উৎসৱৰ লগত ইন্দ্ৰ-পূজাৰ সম্বন্ধ আছে। প্ৰধান খেতিৰ পাতনি মেলাৰ আগে আগে ইন্দ্ৰ-পূজা কৰা হয় এই কাৰণে যে ইন্দ্ৰইহে মেঘ, বৰষুণ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰে। খেতিৰ কাৰণে বৰষুণ অপৰিহাৰ্য্য। স্বৰ্গীয় ডঃ কাকতিয়ে ভঠেলিৰ বাঁহৰ ধ্বজাক ইন্দ্ৰৰ সম্মানাৰ্থে পোতা ধ্বজা বুলি কৈছে। ইন্দ্ৰধ্বজৰ কথা মহাভাৰত, ঋগ্‌বেদ, কালিকা পুৰাণ ইত্যাদিত আছে। অসমত ইন্দ্ৰ-পূজা যে প্ৰচলিত আছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় বিভিন্ন ঠাইত পোৱা ইন্দ্ৰৰ মূৰ্ত্তিৰ পৰা। বিভিন্ন শাস্ত্ৰত ইন্দ্ৰধ্বজ উৎসৱৰ সময় যদিও আহিন-কাতি বুলি উল্লেখ আছে কামৰূপত সি আহি বহাগ পাইছেহি। গতিকে কামৰূপৰ ভঠেলি উৎসৱৰ গুৰি শাস্ত্ৰীয়হে।

বহাগ বিহুত গৰুক প্ৰাধান্য দি গৰু-বিহু উৎসৱ প্ৰথম দিনা পালন কৰা হয়। এই গৰুক জীৱনৰ আৰ্থিক দিশটোত অতি-আৱশ্যকীয় বুলি জ্ঞান কৰি পূজা কৰা পদ্ধতি বৈদিক যুগৰ পৰা চলি আহিছে। প্ৰাচীন কালত গৰু অকল খেতিৰ আহিলাই নাছিল, ই আজিকালিৰ টকাৰ কামো কৰিছিল; অৰ্থাৎ কৃষিজীৱী সমাজত গৰু আছিল বস্তু সলনিৰ মাধ্যম। গৰুৰ বৃদ্ধিৰ কামনা

কৰা প্ৰথা বিভিন্ন উৎসৱৰ মাজেদি অতীত যুগৰ পৰা বিভিন্ন জাতি উপজাতিৰ মাজত চলি আহিছিল। বৈদিক যুগৰ ভাৰতত, প্ৰধানত গৰু ধন হিচাপে চলিছিল। আজিকালি যেনেকৈ যিমানেই বেছি 'বেঙ্ক বেলেঞ্চ' থাকে তিমানেই চহকী বুলি ভবা হয়, তেনেকৈ আগৰ কালত যিমান বেছি গৰু থাকে তিমান চহকী বুলি ভবা হয়। পুৰণি কালত গ্ৰীছ দেশত এশ গৰু থাকিলে অতি-চহকী বুলি কোৱা হৈছিল। গতিকে এনে গৰুৰ পূজা নহৈ কাৰ পূজা হব?

বৈদিক যুগৰ লোকসকলে পূজা-পাতল কৰিছিল বৈষয়িক দিশৰ পৰা। কাৰণ আৰ্য্যসমাজ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল কৃষি অৰ্থ-নীতিৰ ওপৰতহে। অথৰ্ব্ববেদৰ ভূমি সূক্তত পৃথিবীক প্ৰাৰ্থনা কৰা হৈছিল গৰু আৰু শস্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ কাৰণে। গৰুক বৈদিক যুগত, সকলো উৎপাদনশীল শক্তিৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। গতিকে কোনোবা ঠাইত বৈদিক প্ৰভাৱৰ প্ৰত্যক্ষ ফল হিচাবে আৰু কোনো ঠাইত বৈদিক প্ৰভাৱৰ পৰোক্ষ অৰ্থাৎ লোকাচাৰ পদ্ধতিৰ বৃপত ভাৰতৰ বিভিন্ন লোকৰ মাজত গো-পূজা প্ৰচলন আছে।

গৰু বিহুৰ দিনা গৰুৰ প্ৰতি পবিত্ৰ ভাব পোষণ কৰি নোৱাই-ধুৱাই আপদাল কৰা পদ্ধতি ভাৰতৰ বিভিন্ন জাতিৰ মাজত আছে। বৃষভক দেৱতা জ্ঞান কৰা আৰু পৃথিবীক গোৰূপ কল্পনা কৰা কথা ভাগৱততো আছে। (এখো গোৰূপা পৃথিবী যাৰ মহাভাৰ কৃষ্ণে হৰিলা)। ঋগ্বেদত ধেনু শব্দ পৃথিবী অৰ্থতো ব্যৱহাৰ হৈছিল। পৃথিবীক গাইৰ প্ৰতীক কল্পনা কৰি বৃষভৰে হালবোৱা কাৰ্য্য প্ৰজননৰ প্ৰতীক কাৰ্য্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। যদিও উজনি অসমত বিহুত মন্ত্ৰ মাতি গৰুক পূজা কৰা ব্যৱস্থা নাই, কামৰূপৰ ঠায়ে ঠায়ে গৰুক ভৰি ধুৱাই মন্ত্ৰ মাতি পূজা কৰা ব্যৱস্থা আছে। লাও-বেঙেনা গাত মৰা, নতুন পঘা দিয়া, থাপ

দিয়া আদি কাৰ্য্য উজনি অসম নামনি অসমত একেই। কামৰূপত অনাৰ্য্য সংস্কৃতিৰ লগে লগে আৰ্য্য সংস্কৃতিৰো প্ৰভাৱ বেছি থকাত তাত পূজা আদিৰ ব্যৱস্থা আছে। পূজা আদিৰ ব্যৱস্থাৰ উদ্ভাৱন পিচৰ যুগৰ।

খৃষ্টপূৰ্ব্ব কেই শতিকামানৰ আগৰ পৰা কামৰূপত আৰ্য্যবসতি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। আৰ্য্য ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা কম আছিল যদিও তেওঁলোকে ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সফলতা লাভ কৰিছিল। প্ৰাক্-আৰ্য্যসকলৰ পৰা আৰ্য্যসকলৈ চলি অহা কৃষিজাতীয় উৎসৱবিলাকত কামৰূপত সেই হেতুকেই ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ পৰিল। কৃষি উৎসৱ প্ৰকৃতপক্ষে অষ্ট্ৰিক, আলপাইন আৰু তিব্বতো-বৰ্মা লোকৰ অৱদান। ডঃ সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ে 'ইণ্ডো-এৰিয়ান এণ্ড হিন্দী' কিতাপত লিখিছে যে ভাৰতলৈ অহা অষ্ট্ৰিক জাতিসমূহে মাটি খন্দা জোঙা লাঠিৰে কৰা খেতি ব্যৱস্থা লগত লৈ আহিছিল। অসমৰ পাহাৰত বাস কৰা অষ্ট্ৰিকসকলৰ এই পদ্ধতিয়েই হয়তো পিচৰ যুগৰ জুম খেতি। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত খেতিৰ লগত সদাশিৱক জড়িত কৰাটোৰ পৰা বুজায় যে এই কৃষি উৎসৱবিলাক পোনতে প্ৰাক্-আৰ্য্যৰহে; কাৰণ সদাশিৱ অনাৰ্য্য দেৱতাহে। ডঃ নীহাৰ ৰঞ্জন ৰায়ে তেখেতৰ 'বাঙালীৰ ইতিহাস'ত লিখিছে যে কৃষি উৎসৱত ব্যৱহাৰ হোৱা কল, ধান, তামোল, সেন্দুৰ ইত্যাদি বস্তু অষ্ট্ৰিকসকলৰ অৱদান। সংস্কৃত নাঙল শব্দটোৱে অষ্ট্ৰিক 'লক' শব্দ বুলি কোৱা হয়। কণীক প্ৰজননৰ প্ৰতীক বুলি ভবা, সেন্দুৰ ব্যৱহাৰ কৰা, হালধিৰে গা ধোৱা ইত্যাদিবিলাক কথা অষ্ট্ৰিকহে।

অষ্ট্ৰিকসকল নৃত্য-গীতত পটু আছিল। বহুতেই কয় যে এই অষ্ট্ৰিকসকলেই অসমৰ আদিমবাসী আছিল। অসমৰ পূব অঞ্চলত ত্ৰয়োদশ শতিকাত কিছুমান টাই-জাতৰ লোক আহি সোমালহি সেইসকল খেতি-বাতি, নৃত্য-গীতত পটু আছিল।

পূৰ্ব্ব-এচিয়াৰ লোকসকলৰ সম্বন্ধ খেতিৰ লগত বেছি আৰু সেই খেতিৰ লগতে বিহুজাতীয় কৃষি উৎসৱো এই অঞ্চলত বেছি। অসমৰ উজনিত টাই-শ্যাম লোকৰ প্ৰভাৱ বেছি হোৱাৰ কাৰণে উজনি অসমত লোকনৃত্য-গীতৰ প্ৰভাৱো বেছি।

চেকিয়াল ফুকনে বিহুৰ নৃত্য-গীতক আপত্তিজনক বুলি কিয় ক'লে? গভীৰভাবে চাবলৈ গলে এই নৃত্য-গীতত কামোদ্দীপক ভাবধাৰা জড়িত নথকা নহয়। গীততো বহুত অশ্লীল শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে। আজিকালি অৱশ্যে অশ্লীল শব্দবাজি লাহে লাহে বিহু নামৰ পৰা আঁতৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। যেতিয়াই আঁহতৰ তলৰ পৰা বিহুগীত আহি চোতাল পালেহি, ৰঙ্গমঞ্চ পালেহি, তেতিয়া সি মাৰ্জ্জিত ৰূপত নাহিলে শিক্ষিত সমাজে তাক সামাজিকভাবে স্বীকৃতি নিদিয়ে।

বিহুৰ নৃত্য-গীতত অঙ্গ পৰিচালনাৰ যিবোৰ ধৰণ-কৰণ সেই-বোৰত বহু পৰিমাণে যৌনিক আভাস পৰিলক্ষিত হয়। হাতৰ মুদ্ৰা, কঁকালৰ সঞ্চালন, চকুৰ ইঙ্গিত, মুখৰ হাঁহি ইত্যাদি-বিলাকত যৌন বিষয়ক আভাস আছে। খেতিৰ লগত সম্বন্ধ থকা উৎসৱত এনে ধৰণৰ যৌনিক অঙ্গী-ভঙ্গী ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় ঠাইতে দেখা যায়। যৌনিক অঙ্গী-ভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত ক'ব পাৰি যে পৃথিবীৰ উৰ্ব্বৰতাৰ লগত সম্বন্ধ থকাৰ উপৰিও প্ৰকৃতিৰ পৰিৱেশ, নচাৰ বয়স আৰু পুৰুষ-নাৰীয়ে একেলগে নৃত্য-গীত কৰাৰ বহুল পৰিৱেশটো যৌনিক। ফাগুন-চ'তত বসন্তই হাত বুলাই যোৱা প্ৰকৃতি ফুলে-ফলে, আ-অলঙ্কাৰে সুশোভিতা গাভৰুৰ দৰেই তৰুণী আৰু মনমোহিনী। সেই কাৰণে মহাকবি বাল্মিকীয়ে বসন্ত কালক অত্যন্ত কামোদ্দীপক বুলি আখ্যা দিছে। বসন্ত কালত জকমকীয়া প্ৰকৃতি দেখি ৰাম শৃঙ্গাৰ ৰসত অভিভূত হৈছিল। বসন্ত কালতেই ফাকুৱা উৎসৱ হৈছিল। এই ফাকুৱা উৎসৱ কৃষ্ণই গোপীসকলৰ লগতে ফাকু খেলি আৰম্ভ কৰিছিল বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ

লগতো বসন্ত কালৰ উন্মাদনা আৰু শস্য বৃদ্ধিৰ কামনা জড়িত আছে। 'হোলী'—এই শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে 'হলকা' শব্দৰ পৰা। 'হলকা' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আধা পকা শস্য। গতিকে এই বসন্ত কালত হোৱা উৎসৱত শস্যৰ সমৃদ্ধি কামনা কৰা হয়। উত্তৰ প্ৰদেশ, বিহাৰ আদিৰ লোকসকলে ফাকুৱা উৎসৱত যিবোৰ গীত গায় (বিশেষকৈ হা বা বাবা আদি শব্দ কৰি) সেইবোৰত বিহু গীতৰ বহুতত থকাৰ দৰে অশ্লীল শব্দ আছে। নৃত্যৰ ভঙ্গিমাও আমাৰ বিহু নৃত্যৰ দৰেই যৌনভাবোদ্দীপক। এইয়া উৎসৱ বসন্ত কালৰ পৰিবেশৰ লগত মিলাই মন ৰঙীন কৰা ৰঙীন ফাকুৰ উৎসৱ। কৃষিজীৱী ডেকা-গাভৰুৰ কাৰণেও অসমৰ বিহুৰ সময়ত প্ৰকৃতিৰো সেই কামোদ্দীপক ৰূপ। গতিকে যি নৃত্য-গীতত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য বেছি, সামাজিক দৃষ্টি-ভঙ্গীত ঢেকিয়াল ফুকনৰ নিচিনা লোকে বিহুৰ নৃত্য-গীতক আপত্তিজনক বুলি কোৱাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। অৱশ্যে ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ সময়ত আজিৰ সমাজত বেগাই সোমোৱা টুইষ্ট্ নাচ দেখাহেঁতেন, এই মন্তব্যৰ কিছু সাল-সলনি কৰিবলগা হ'লহেঁতেন।

স্বৰ্গীয় ৰজিনাৰায়ণ বৰাই বিহু উৎসৱ চাৰিওকালে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিছে। ভগৱানে নিজে যেন স্বৰ্গৰ সৌন্দৰ্য্য পাহৰি মানুহৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি নাচে, গায়। এই সম্পৰ্কত, ভগৱানক পোনপটীয়াকৈ অৱতাৰণা কৰা নাই যদিও ব্ৰহ্মা, ধৰ্ম্ম, বিষ্ণু, সদাশিৱক জড়িত কৰা হৈছে এটি প্ৰবাদত। ব্ৰহ্মাই এবাৰ নিজৰ জীয়েক অপ্সৰাৰ প্ৰেমত পৰিছিল। ধৰ্ম্মই ধৰ্ম্মৰ মানদণ্ডৰে জুখি অপ্সৰাক স্বৰ্গৰ পৰা নিৰ্ব্বাসন দিলে। অপ্সৰা পৃথিৱীত ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। যেতিয়া বসন্ত কালত গোটেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড ফলে-ফুলে জাতিষাৰ হৈ উঠিল তেতিয়া দেৱতাসকলৰ এই অপ্সৰালৈ মনত পৰিল। তেওঁলোক অৱশেষত বিষ্ণুপুৰীলৈ গ'ল আৰু অপ্সৰাৰ বিষয়ে বিষ্ণুক কলেগৈ। বিষ্ণুৱে দেৱতাসকলক

মহাদেৱৰ গুৰিলৈ পঠালে। মহাদেৱে পিপল গছৰ তলত বহি দেৱতাসকলক হুচৰি নৃত্য-গীত শিকালে। দেৱতাসকলে অপ্সৰাক লৈ স্বৰ্গৰ প্ৰতি ঘৰতে নৃত্য-গীত দেখুৱালে। ধৰ্ম্মই অপ্সৰাৰ নৃত্য-গীতত সন্তুষ্ট হৈ স্বৰ্গলৈ লৈ গ'ল; কিন্তু পৃথিৱীত নৃত্য-গীত থাকি গ'ল। প্ৰত্যেক বসন্ত কালত কৰা নৃত্য-গীতেই হুচৰি—কছাৰী-সকলে এই প্ৰবাদ বিশ্বাস কৰে। সেয়েহে বোধকৰোঁ হুচৰিৰ নামৰ লগত মহাদেৱৰ নাম জড়িত কৰা হয়। কছাৰীসকলে মহাদেৱক বাথৌ বোলে।

আন এটি প্ৰবাদত কোৱা হয় যে বলি-বাসৱৰ যুদ্ধত বলি যেতিয়া হাৰি বলিদ্বীপলৈ গুচি গ'ল তেতিয়া বাসৱৰ প্ৰজা দেৱতা-সকল আহি বলি ৰাজ্যৰ (অসমীয়া) প্ৰজাৰ মাজত এই বিহুৰ দিনাই মৰম-চেনেহৰ সঁচাৰ সুৰাইছিল। সেই সঁচাৰ ফুৰোৱাৰ পৰাই সুচুৰা, সুচুৰাৰ পৰা হুচুৰা, হুচুৰাৰ পৰা হুচৰি হৈছে।

অসমৰ পৰ্ব্বত-ভৈয়ামত, ভাৰতৰ চাৰিওপিনে, আনকি পৃথিৱীৰ প্ৰায় ঠাইতে, যিবিলাক ঠাইত খেতিৰ লগত মানুহৰ জীৱনৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ, সেইবিলাক ঠাইত অসমৰ বিহুৰ দৰে কৃষি-উৎসৱ আছে—যি উৎসৱত খেতিয়ক ৰাইজে প্ৰাণ ঢালি আনন্দ কৰে।

অসমৰ কছাৰীসকলে বহাগ মাহৰ আৰম্ভণিত বিহু উৎসৱ পাতে। তেওঁলোকেও বিহুৰ আগদিনা গৰু-গাই ধুৱায়। এই বিহু উৎসৱত তেওঁলোকেও নাচে, গায়। তেওঁলোকৰ এই বিহু উৎসৱৰ নাম হ'ল বৈশাগু। এই উৎসৱত তেওঁলোকে দ্বিতীয় দিনা বাথৌ (মহাদেৱক) পূজা কৰে। পাঁচটা ঠেঙুলি থকা সিজু গছ হ'ল মহাদেৱৰ প্ৰতীক। বিহুৰ তৃতীয় দিনা গাভৰু ছোৱালীবিলাকে ফুল-পাতৰ মালা গুঠি বুঢ়া মানুহৰ ডিঙিত, কাণত, বাহুত আৰু ভৰিত পিন্ধায়। এওঁলোকৰ বিহুৰ বহুতো কথা অন্যান্য অসমীয়া লোকৰ লৈতে মিলিলেও এনেকুৱা দুই-এটা

কথা নিমিলে। অন্যান্য অসমীয়া মানুহৰ গামোচা, নতুন কাপোৰ আদি দিয়া যদিও বিহুৰ প্ৰধান অঙ্গ, কছাৰীসকলৰ কিন্তু নহয়।

নেফাৰ আদিসকলৰ মাজতো উইং উৎসৱ আছে। এই উইং উৎসৱ আমাৰ বিহুৰ সময়তে পৰে আৰু ইয়াৰ পালনৰ ধৰণ-কৰণো বিহুৰ দৰেই। মুখ্যতঃ এসপ্তাহ পালন কৰা নিয়ম, যদিও দুসপ্তাহলৈ চলে; ঠিক উজনি অসমৰ বিহুৰ দৰে। মেথোনক নতুন পঘা দিয়া, কপৌফুল উপহাৰ দিয়া, ডাঙৰক সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰা, আশীৰ্ব্বাদ দিয়া ইত্যাদি আমাৰ বিহুৰ দৰেই। আমাৰ বিহুত কামনা কৰাৰ দৰে আদিসকলেও গৰুৰ বৃদ্ধি কামনা কৰে এই বিহুত। ইয়াৰ উপৰিও অন্যান্য দেৱতাৰ লগতে পৃথিবীকো দেৱতা জ্ঞান কৰি মানুহ, গৰু আৰু খেতিৰ বৃদ্ধিৰ কাৰণে পূজা কৰা হয়। আমাৰ লগত নিমিলা কথাটো হ'ল মেথোনৰ যুদ্ধ আৰু মেথোন বলি দিয়াটো। নৃত্য-গীত এওঁলোকৰো এই উৎসৱৰ প্ৰধান অঙ্গ।

ফাগুনৰ প্ৰথম বুধবাৰটোতে আৰম্ভ কৰি মিছিংসকলে আলি আই লিগাং উৎসৱ পালন কৰে। ইয়ো বিহু উৎসৱেই। ইয়াতো কৃষি আৰু আহিলাৰ মঙ্গল কামনা জড়িত থাকে। ফাগুনৰ বাউলি বতাহে বাউল কৰি তোলা পৃথিবীখনত নাচি-বাগি শস্য উৎপাদনৰ কাৰণে মিছিং ডেকা-গাভৰু নাচিব, পুৰণিক বিদায় দি নতুনক সাবটি ল'ব, এয়ে মিছিং লোকসকলৰ আলি আই লিগাং। আলি আই লিগাঙত যি নাচ নচা হয় সেই নাচত ফুটি উঠে খেতিৰ বিভিন্ন সময়ৰ পদ্ধতিৰ প্ৰতীকবোৰহে।

নেফাৰ ৰাংচু নগাসকলৰ লাকু উৎসৱ, কুকিসকলৰ এবেম উৎসৱ, খামতিসকলৰ বৈথু উৎসৱ প্ৰকৃতপক্ষে কৃষি-উৎসৱ। এই-বিলাক উৎসৱত খেতিয়ক পাহাৰীয়া ৰাইজে, খেতিৰ প্ৰকৃত ৰভৰত আমাৰ বিহুৰ দৰেই নৃত্য-গীত কৰি খেতিত মন-প্ৰাণ ঢালি দিয়ে।

বিহুৰ দৰে কৃষি-উৎসৱ অকল অসমতে আছে এনে নহয়, অসমৰ বাহিৰতো আছে—আনকি বিহু শব্দটোও বিভিন্ন ধৰণৰে অসমৰ বাহিৰত ব্যৱহাৰ হয়। চিটাগঙৰ চাক্‌মাবিলাকৰ চ'ত মাহত হোৱা কৃষি উৎসৱক বিযু বোলে। দাক্ষিণাত্যৰ নায়াৰ-সকলৰ নতুন বছৰৰ উৎসৱক বোলে বিযু। হিমাচল প্ৰদেশৰ নতুন বছৰৰ উৎসৱৰ নাম বিযু।

মালয়ালিসকলৰ বিযু উৎসৱ হয় এপ্ৰিল মাহৰ মাজভাগত, ঠিক আমাৰ বিহু হোৱাৰ সময়তেই। চ'ত মাহত গোণ্ডসকলে পাতে চৈত পৰব। চ'ত আৰু বহাগৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনাই এই উৎসৱ আৰম্ভ হৈ গোটেই মাহটোৱেই থাকে। নেপালতো বিহুৰ দৰে উৎসৱ আছে। এই উৎসৱত তৃতীয় দিনা গৰুৰ আৰু চতুৰ্থ দিনা মানুহৰ উৎসৱ।

চীন দেশতো অসমৰ বিহুৰ দৰে বিহু উৎসৱ আছে। থাইলেণ্ড, ব্ৰহ্মদেশ আৰু কম্বোডিয়াত যি কৃষি-উৎসৱ পালন কৰা হয় তাৰ নাম হল মংগজান। এই উৎসৱ আৰম্ভ হয় তেৰ এপ্ৰিলত।

অসমৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতি আৰু ভাৰতৰ বাহিৰে ভিতৰে যিবোৰ কৃষি উৎসৱ পালন কৰা হয় সেই উৎসৱবিলাকৰ নৃত্য-গীত, বাদ্য-যন্ত্ৰ ইত্যাদি বিলাকৰ প্ৰায় সাদৃশ্য আছে। মুঠতে অসমৰ বিহু হ'ল কৃষি উৎসৱ। যতেই কৃষিৰ পৰোক্তৰ আছে—তাতেই বিহুৰ দৰে উৎসৱ আছে—যি উৎসৱত বিভিন্ন দেশৰ ডেকা-গাভৰুৱে জীৱনৰ কৃত্ৰিমতা বাদ দি জীয়াই থকাৰ সপোন দেখে নাঙলে মাটিয়ে যুঁজাৰ ভিতৰেদি। নাগৰিক কৃত্ৰিমতাৰ মাজত বিহু স্মৃতিহে—খেতিয়ে নদন-বদন হোৱা গাঁৱত বিহু প্ৰাণস্বৰূপ দৈহিক বাসনা-কামনাৰ সংস্কৃতিগত মাধ্যম।

লোকগীত—ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ প্ৰতিভা

আদিম মানুহ আৰু প্ৰকৃতি। মানুহৰ জীৱনৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণত প্ৰকৃতিৰ গতি লেখত লবলগীয়া। প্ৰকৃতিৰ মাজত জীৱনৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছে, আৰু লগতে আছে বিস্ময় সৃষ্টি কৰিব পৰা শক্তি। এই শক্তিয়ে সীমিত অভিজ্ঞতাৰ আদিম মানুহৰ মনত ভীতিৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। এই ভীতিৰ পৰা পৰিত্ৰাণ লাভ কৰি নিজৰ অস্তিত্ব জীয়াই ৰাখিবলৈ মানুহে সামূহিক প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। সামূহিক প্ৰচেষ্টাৰে প্ৰকৃতিৰ লগত সংগ্ৰাম কৰে, কাৰণ তেওঁলোকৰ জ্ঞান-বুদ্ধি আছিল স্থূল, খাদ্য আহৰণৰ পদ্ধতি আছিল নিম্নস্তৰৰ। স্থূল জ্ঞান আৰু নিম্নস্তৰৰ আহৰণ পদ্ধতিত ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাই বিশেষ সহায় নকৰে। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰকৃতিৰ বুকুত লুকাই থকা ভীতিৰ বিভিন্ন ৰূপে তেওঁলোকক শঙ্কিত কৰিছিল, মৃত্যুতো আছেই। অপৰাজেয় মৃত্যু আৰু প্ৰাকৃতিক শত্ৰু—এই দুয়োটাৰ বিপক্ষে যুঁজি আদিম মানুহে জীয়াই থাকিব লাগিছিল। এটা সংগ্ৰামশীল জীৱন লৈ আদিম মানুহে দিন নিয়াইছিল। মৃত্যুৱে কেতিয়াবা কেতিয়াবা থুই নিব খোজা একো একোটি জুমৰ নিজৰ অস্তিত্বৰ কাৰণে লাগিছিল সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণা। গতিকে খাদ্য সৃষ্টি আৰু জনসংখ্যা সৃষ্টি দুয়োটাই জীৱনৰ অতি অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ আছিল।

আধুনিক কালৰ দৰে আদিম মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ প্ৰণালীত বিচিত্ৰতা নাছিল। যাযাবৰী অৱস্থাৰ পিছত আহিল কৃষিজীৱী অৱস্থা। মানুহৰ সম্বন্ধ আছিল পৃথিৱীৰ লগত। পৃথিৱীৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখোতে এই কৃষিজীৱী মানুহবোৰে নিজৰ অনুভূতিৰ সৃষ্টিমূলক প্ৰকাশৰ মাজেদি নিজ নিজ সংহতি বজাই

ৰাখিছিল। প্ৰবজিত লোকৰ সৈতে হোৱা সংঘাতে এই লোক-সমষ্টিক দুটা সমস্যাৰ সম্মুখীন কৰে। কেতিয়াবা তেওঁলোকে বহিৰাগতৰ সাংস্কৃতিক উপাদান গ্ৰহণ কৰে আৰু কেতিয়াবা বহিৰাগতক সাংস্কৃতিক উপাদান দিয়ে। দুৰ্ব্বল গোষ্ঠীৰ দিবলৈ একো নাথাকে, গ্ৰহণ কৰিবলৈহে থাকে। প্ৰায় ক্ষেত্ৰতেই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'দিবে আর নিবে, মিলাবে মিলিবে' কথাষাৰহে খাটে। কোনো কোনো গোষ্ঠী থাকে—যি লোকৰ উপকৰণ গ্ৰহণ নকৰি নিজৰ সংস্কৃতিৰ উপকৰণবে জীয়াই থাকিম বুলি ভাবে, তেনে জাতিৰ সংস্কৃতি ক্ৰমান্বয়ে হ্ৰাস হৈ যাবলৈ ধৰে। আমেৰিকাৰ 'ৰেড ইণ্ডিয়ান' সকলৰ এই অৱস্থা। সাংস্কৃতিক বিকাশ হয় সমন্বয়ৰ মাজেদিহে। অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱন এনে সমন্বয়ৰ মাজেদি গঢ়ি উঠা এক জীৱন। প্ৰাচীন কামৰূপত অষ্ট্ৰিকসকল শৃংখলাবদ্ধভাবে বাস কৰা জাতি হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। পোন প্ৰথমতে জুম আৰু পানীখেতি অসমত উলিওৱা অষ্ট্ৰিক জাতিয়ে নিজৰ সাংস্কৃতিক উপকৰণেৰে অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছিল।

আদিম সমাজত স্থূল বুদ্ধি-বৃত্তিৰ কাৰণেই মানুহে প্ৰত্যেক ঘটনাৰ কাৰ্য্য-কাৰণত সদায়ে কোনো অদৃশ্য আৰু অলৌকিক শক্তি নিহিত হৈ আছে বুলি ভাবিছিল। আত্মৰক্ষাৰ নিমিত্তে এই অদৃশ্য শক্তিক নানা উপায়ে সন্তুষ্ট কৰাৰ কথা তেওঁলোকে চিন্তা কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁলোকে সামূহিক কামনা বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নৃত্য-গীত কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে দেও ভূত ইত্যাদি মনাৰ উপৰিও নৃত্য-গীতেৰে বৰষুণ সৃষ্টি কৰে, পৃথিবীৰ উৰ্ব্বৰা শক্তি বৃদ্ধি কৰে ইত্যাদি—এয়া আছিল তেওঁলোকৰ বিশ্বাস। নিজৰ কামনা অনুসৰি তাৰ লগত মিলাকৈ গীত আৰু নৃত্যৰ সামূহিক অনুষ্ঠান কৰিছিল। সামূহিক হিচাপে কৰাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ উৎসৱ-

বিলাক প্ৰথমতে গোষ্ঠী আৰু পিচলৈ জাতীয় উৎসৱলৈ পৰিণত হৈছিল।

প্ৰকৃতিৰ লগত কেতিয়াবা সংগ্ৰাম কৰি কেতিয়াবা সন্ধি কৰি জীয়াই থাকোঁতে যৌথ মনোভাব আৰু যৌথ প্ৰচেষ্টাৰ সৃষ্টি হৈছিল। যৌথ প্ৰচেষ্টাৰ মাজত, সংগ্ৰামশীলতাৰ মাজতেই তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীতে ৰূপ লৈছিল। খৃষ্টকাৰ কড্‌বেলৰ মতে আদিম যুগত আবেগময়ী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি হৈছিল যাছু, দেৱস্তুতি আৰু ইতিহাস। সকলোৱে একেলগে অনুষ্ঠান পাতি পৰস্পৰ নিবিড় আদিম অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে (ইলিউশ্যন এণ্ড ৰিয়েলিটি)। এই অনুভূতি আছিল জীৱন যাত্ৰাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সামূহিক অনুভূতি। এই খিনিতে প্ৰশ্ন জাগে যে আদিম অনুভূতিৰ সামূহিক প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ সকলো লোকেই একে লগে কল্পনা কৰি কিবা এটা সৃষ্টি কৰিছিল নেকি? কোনো কোনোৱে আদিম কাব্য-সৃষ্টিক যৌথ-সৃষ্টি বুলিও কব খোজে। এবাৰ ক্ৰম্বিয়ে তেওঁৰ 'দি এপিক' প্ৰবন্ধত এই কথা অস্বীকাৰ কৰি কৈছে যে শিল্প কেতিয়াও কোনো গোষ্ঠীৰ যৌথ সৃষ্টি হব নোৱাৰে। শিল্প সকলো যুগতে ব্যক্তি-মনৰ সৃষ্টি। এই ব্যক্তিমন সমাজ নিৰপেক্ষ নহয়, ব্যক্তিৰ আবেগ অনুভূতিৰ মাজেদি সাধাৰণীকৰণ ৰূপত সামাজিক মনৰ প্ৰকাশ পায়। যিহেতুকে জীৱন-যাত্ৰাত আছিল সামূহিক প্ৰচেষ্টা সেই হেতুকে শিল্পকলাও আছিল সামাজিক মানুহৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশহে।

লোক-সাহিত্যত ব্যক্তি-মনৰ পৰিচয় আছে কিন্তু ব্যক্তি নামৰ পৰিচয় নাই। প্ৰত্যেক দেশৰ লোক-গীতবিলাক চালে দেখা যায় যে সকলো লোক-গীততে ব্যক্তিগত অনুভূতিবিলাক সাধাৰণীকৰণ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে "আগলৈ এখুজি কৰোঁ ঐ মইনা, পাচলৈ এখুজি কৰোঁ, যেতিয়া মনত ঐ পৰে লগৰীয়া খোজে পতি ছমুনিয়া কাঢ়োঁ।" এই বিহুগীতফাঁকি লগেই

কথাবাৰ বুজাত সহজ হব। ইয়াত কোনো এজনৰ বিৰহ বেদনা সেই পৰিস্থিতিত পৰা প্ৰত্যেক ডেকাৰ মনৰ অনুভূতিৰ লগত মিলে।

সামাজিক আদিম অৱস্থাত ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব স্বীকৃত হোৱা নাছিল। ব্যক্তিৰ কাৰণে সমাজ নহয়—সমাজৰ কাৰণেহে ব্যক্তি। আদিম মানুহৰ সামাজিক বন্ধনত আছিল ঐক্যবদ্ধ প্ৰচেষ্টা। কিয়নো এই প্ৰচেষ্টা নহলে কম সংখ্যক মানুহে প্ৰকৃতিৰ দুৰ্যোগৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰে। ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাৰে যে কাম নকৰে, এনে নহয়। এনে প্ৰচেষ্টাৰ অন্তৰালত সামূহিক মঙ্গলৰ কথাহে জড়িত আছে। আদিম জন-সমাজত বিশ্বাস আছিল যে কোনো ব্যক্তিয়ে যদি কোনো দেৱতাৰ গুৰিত অপৰাধ লগায় তেনেহলে সেই অপৰাধৰ কাৰণে ব্যক্তিয়ে কেৱল ফল ভোগ নকৰে, তাৰ ফল ভোগ কৰে গোটেই সমাজে। গতিকে ব্যক্তিৰ দোষ, ত্ৰুটী, ব্যক্তিৰ অনুভূতিক গুৰুত্ব নিদি সামূহিক ভাবে সমাজৰ মঙ্গলৰ কাৰণে চিন্তা কৰা হৈছিল। আজিকালিও গাৰোঁৱা সমাজত দেখা যায় যে গাৰোঁত হাইজা আদি হলে সামূহিক মঙ্গলৰ কাৰণে গাৰোঁৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ নাম-কীৰ্ত্তন কৰি বাইজে ভ্ৰমণ কৰে। এনে সামূহিক চিন্তাৰ বেদীতেই আদিম সমাজৰ লোকগীতবিলাক সৃষ্টি হৈছিল। আজিও জন-জাতীয় লোকৰ মাজৰ পৰা আদিম স্বৰূপটো সম্পূৰ্ণৰূপে হেৰাই যোৱা নাই কাৰণে তেওঁলোকৰ মাজত সামূহিক মাঙ্গলিক নৃত্য-গীতৰ প্ৰচলন ভৈয়ামৰ লোকতকৈ বেছি।

যি সকল লোকে লোক-গীতক সামূহিক সৃষ্টি বুলি কয় তাৰ সামাজিক কাৰণটো ওপৰত উল্লেখ কৰা হলেও তাৰ সাহিত্যিক কাৰণ এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। সেই সম্পৰ্কে 'ষ্টেণ্ডাৰ্ড ডিক্স্নাৰী অব্ ফ'কল'ৰ'ত লিখিছে—"All aspects of folklore, probably originally the products of individual, are taken by folk and poet through a process of recreation

which through constant variation and repetition became a group products—জন-সাহিত্যৰ সকলো বিষয়েই মূলত ব্যক্তি-বিশেষৰ সৃষ্টি। তাৰ পাচত সম্ভৱ ব্যক্তিৰ সেই সৃষ্টি জনসাধাৰণে গ্ৰহণ কৰি তাক ক্ৰমান্বয়ে নতুন কৰি সৃষ্টি কৰে। ফলত পৰিবৰ্ত্তন আৰু পুনৰাবৃত্তিৰ ভিতৰেদি গৈ এটি সামগ্ৰিক ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। এনে হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল লোকগীতৰ মৌখিক প্ৰচলন। মৌখিক প্ৰচলন হৈ থাওঁতে কোনোৱা এজনে ৰচা গীত আন এজনে তাত সংযোগ কৰাৰ বা তাত বেলেগ শব্দাৱলী দিয়াৰ সুবিধা থাকে। এনেকৈ এঠাইত সৃষ্টি হোৱা এটি গীতৰ অন্য ঠাইত ৰূপ বদলি হোৱা দেখা যায়। মুখ-বাগৰা গীতবিলাকৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ৰূপত ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব লোপ পোৱাতো স্বাভাৱিক। অসমৰ বিহুগীত, বনঘোষা আৰু এনে জাতীয় লোক-গীতবিলাকত ব্যক্তিক বিচাৰি উলিওৱা টান। কিন্তু আনকালেদি সেইবিলাকৰ মাজেদি ব্যক্তিৰ অনুভূতিবিলাকৰ মূৰ্ত্ত বিকাশ হোৱাহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। ব্যক্তিৰ অনুভূতি সহস্ৰজনৰ মুখ বাগৰি সমষ্টিৰ সৃষ্টিৰ ৰূপ লয়। ইয়াৰ মূল কাৰণ আগেয়ে উনুকিওৱা মতে সামূহিক সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু অলিখিত ৰূপ লোৱাটোৱেই। আজিকালি লিখিত ৰূপ থাকোঁতেও বিয়াঘৰত জোৰা নাম আদি বা বিহুতলিত বিহুগীত আদি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত একাধিক ব্যক্তিৰ সহযোগিতা পৰিলক্ষিত হয়। হুচৰি গোৱাত বা বিহুতলিত এটা কথা দেখা যায় যে বিহুগীত গোৱাসকলে প্ৰতিযোগিতাৰ মাজেদিয়েই হওক বা অন্য কোনো কাৰণতে হওক এজনে ৰচনা কৰি গোৱা একাকিৰ পাচত অন্য এজনে একাকি গীত গায়। এইদৰে গাওঁতে গাওঁতে সৃষ্টি হোৱা গীতসমূহ সমষ্টিৰ ৰচিত গীত হিচাপে পৰিগণিত হয়। এনে হোৱা স্বত্বেও এটা কথা কব পাৰি যে লোক-গীতবিলাকৰ বাহ্যিক সাজ-সজ্জাত সামূহিক অৱদানহে বেছি, আন্তৰিক অনুভূতি সৃষ্টিত ব্যক্তিৰ অৱদান বেছি।

লোকগীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অনুভূতিৰ সমষ্টিকৰণ ৰূপ লোৱাৰ কথা কওঁতে এটি কথা মনত ৰখা উচিত যে সমাজত সাধাৰণ মানুহৰ মাজত কাব্যিক অনুভূতি-সম্পন্ন ব্যক্তি নথকা নহয়। এই কাব্যিক অনুভূতি থকা লোকসকলে হয়তো একো একোটি গীত সম্পূৰ্ণকৈয়ে ৰচনা কৰিছে। কাহিনী-গীতবিলাক এনেধৰণৰ ৰচিত গীত যেন লাগে। কাৰণ কাহিনী-গীতবিলাকত এটা ধাৰাবাহিক ক্ৰম প্ৰায়ে পোৱা যায়। সমাজত যে এনে স্বাভাৱিক অনুভূতি-সম্পন্ন লোক আছে তাৰ প্ৰমাণ শিৱসাগৰত কৌৰৱপুৰৰ মনচুকা আৰু তাহানিৰ স্বভাৱ-কবি ধৰ্ম্মকিছৰ। মনচুকাই স্বাভাৱিক ভাৱে কবিতা ৰচনা কৰি গাই যাব পাৰে। মনচুকাই লিখিত ৰূপতো কাব্যিক অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে। মনচুকাৰ দৰে ব্যক্তিয়ে (হয়তো অনাখৰি) নিজৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা গীত-পদবিলাক সামূহিক উৎসৱত গোৱা হৈছিল। ব্যক্তিৰ অস্তিত্বত সমাজে ৰবকৈ গুৰুত্ব নিদিয়াত সেইবিলাক সামূহিক গীত-পদ হিচাবেই বৈ গ'ল। ডক্টৰ ভেৰিয়ৰ এলউইনে সাধাৰণ মানুহৰ মাজত যে কাব্যিক অনুভূতিসম্পন্ন লোক থাকে আৰু তেওঁলোকে দীৰ্ঘ লোক-গীতি ৰচনাৰ পৰিকল্পনা কৰে। শেহতীয়াকৈ ৰচনা হোৱা শাস্ত্ৰী সম্পৰ্কীয় হুচৰি গীতটি বা ভিলক ডেকা আদি শ্বহীদসকলৰ বিষয়ে প্ৰচলিত গীত নিশ্চয় এনে ধৰণৰ লোকৰেই ৰচিত।

ঢোলৰ উৎপত্তি আৰু ব্যৱহাৰ

চ'তৰ বিহুলৈ দিনচেৰেক থাকোঁতেই অসমৰ গাৱেঁ-ভূঞে ঢোলত চাপৰ পৰে। কোনোবা দিনা হুপৰীয়া 'ধিনিকি ধিন-দাও' ঢোলৰ মাতটো দূৰণিৰ গাৱঁৰ পৰা বতাহত ভাহি আহি মন-প্ৰাণ মতলীয়া কৰে। বিহু আহি পালেহিতো কথাই নাই। তেতিয়া ঢোলত চাপৰ মাৰি ঢুলীয়া ওলায় নাচনীৰ মুখলৈ চাই গাৱঁৰ এমূৰে থকা আঁহতৰ তললৈ।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ থকা এই ঢোল অসমলৈ আহিল কেতিয়া? অসমত বিহুতেই ঢোলৰ ব্যৱহাৰ বেছি যদিও গাৱঁলীয়া সমাজত ই বিয়া-বাৰুৰো অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। গাৱঁৰ বিয়াত, এসময়ত হাতী বা ঘোঁৰাত দৰা যাব—লগে লগে ঢুলীয়া খুলীয়াই ঢোল-খোল বজাই কইনা-ঘৰলৈ যাব। আজি-কালি কাৰ, বাছ, বেণ্ডপাৰ্টি আৰু শেহতীয়াকৈ মাইকে ঢোলৰ ব্যৱহাৰ নগৰ আৰু গাওঁ, উভয়তে নাইকিয়া কৰি আনিছে।

আহোম ৰজাসকলৰ দিনত, ৰজা বা ডা-ডাঙৰীয়াসকল কিবা কামত চ'ৰাৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলালে দোলাৰ কাষে কাষে ঢুলীয়াই ঢোলৰ ছেও মাৰি যায়। এনেকৈ ছেও মাৰি যোৱাৰ কামত যিসকল লোক নিযুক্ত হৈছিল তেওঁলোকক ৰাখিবৰ কাৰণে গাওঁ পাতি দিছিল। অসমত ঢোলৰ প্ৰচলন অষ্ট্ৰিকসকলৰ দিনৰ পৰা হৈছে যেন অনুমান হয়। অষ্ট্ৰিকসকল আছিল কৃষিজীৱী। তেওঁলোকে অসমত প্ৰথমতে পৰ্ব্বতত, তাৰ পিচত নৈৰ কাষত থাকি কৃষিজীৱন গঢ়ি তুলিছিল। অষ্ট্ৰিকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে পৃথিৱীক উৰ্ব্বৰা কৰিবলৈ, কৃষি লহপহকৈ বঢ়াবলৈ নৃত্য আৰু

বাদ্যৰ প্ৰয়োজন। সেই কাৰণেই তেওঁলোকে পথাৰত নাচে, গায় আৰু ঢোল বজায়; ঢোলৰ অন্য আৱশ্যকতা আছিল দুটা কাৰণত —চৰাই-চিৰিকতিৰ পৰা শস্য ৰক্ষা কৰা আৰু শত্ৰুৰ বিপক্ষে জনসাধাৰণক ঢোল বজাই জাগ্ৰত কৰা; প্ৰায় সকলো ঠাইতে আদিম জাতিৰ মাজত এই প্ৰথা প্ৰচলন আছিল।

ঢোলৰ ব্যৱহাৰ আৰ্য্যসকলৰ মাজতো নোহোৱা নহয়। অৱশ্যে ঢোলৰ গঢ়-গতিৰ কথা সুকীয়া। অথৰ্ব্ববেদত কাঠত চামৰা লগোৱা ঢোলৰে যুদ্ধক্ষেত্ৰত যযুৱাসকলক উৎসাহ দিয়াৰ কথা উল্লেখ আছে। ভৰতমুনিয়েও তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত ঢোলৰ ব্যৱহাৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

ধৰ্ম্মীয়, সামাজিক আদি উৎসৱত ঢোলৰ ব্যৱহাৰ, ধাতুৰ সলনি শিলৰ অস্ত্ৰাদি ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰাচীন কালৰ পৰা চলি আহিছে। এই যুগত ঢোল বজাই ভূত-প্ৰেত আদি খেদোৱা, বাইজৰ অপকাৰ কৰা লোকৰ সঙ্কেত দিয়া ইত্যাদি কামো সম্পাদন কৰা হৈছিল। ঢোলৰ বাদ্যৰ দ্বাৰা বিভিন্ন দেৱতাৰ লগত মানুহৰ সংযোগ ঘটিব পাৰে বুলি এই সময়ৰ লোকে বিশ্বাস কৰিছিল। মেচোপটেমিয়াত ঢোলৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল খৃঃ পূঃ তিনি হেজাৰ বছৰৰ আগেয়ে।

ঢোলৰ উৎপত্তি কেতিয়া হ'ল কব নোৱাৰি। কামৰূপৰ ঢুলীয়া চাৰ্কাচৰ ওজা আৰু উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজাসকলে ঢোল উৎপত্তি, কোঢ়া চৰাইৰ জন্ম-বৃত্তান্ত ইত্যাদি মালিতা গায়। এই মালিতা বিলাকৰ পৰা পোৱা মতে ঢোলৰ সৃষ্টি কৰিছিল ব্ৰহ্মাই নিজে। গতিকে অন্যান্য বাদ্য মন্ত্ৰ বা সঙ্গীতৰ উৎপত্তিৰ দৰে ঢোলৰ উৎপত্তিটোত অলৌকিকতা জড়িত কৰা হৈছে, গতিকেই ই পবিত্ৰ দেৱ-বাদ্যৰ ভিতৰুৱা। প্ৰশান্ত মহাসাগৰীয় দ্বীপপুঞ্জ আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাৰ আদিম লোকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে একনীয়া-ঢোলৰ সৃষ্টি কৰিছিল জলদেৱতাই নিজে।

সাধাৰণতে ঢোলৰ কোপোলা আকৃতিয়ে আদিম মানুহৰ মনত শৃঙ্গাৰ, উৰ্ব্বৰতা, বৰষুণ, শস্য, পানী ইত্যাদিবিলাকৰ ছবি মনলৈ আনি দিছিল। আনন্দ উৎসৱৰ লগত জড়িত হোৱা বস্তুৰ লগত তেওঁলোকে সৃষ্টি আৰু কৃষিৰ ছবি দেখা পাইছিল। এফালে চিঁয়া আৰু আনফালে অলপ বহল ঢোলটো মাৰিবে বজোৱাটো প্ৰজনন সঙ্গমৰ প্ৰতীক বুলি প্ৰশান্ত মহাসাগৰীয় দ্বীপপুঞ্জ আৰু আমেৰিকাৰ আদিম লোকসকলে ভাবিছিল। অষ্ট্ৰিকসকলৰ কাৰণে ঢোলৰ মাৰি পুৰুষ-অঙ্গৰ প্ৰতীকহে। পথাৰত নচা বিহুনাচ আৰু তাৰ লগত ঢোলৰ উত্তেজক ছেও আৰু অঙ্গী-ভঙ্গী যৌন পৰিবেশ সৃষ্টিৰ প্ৰতীক। পৃথিবীক উৰ্ব্বৰা কৰাৰ মানসে এই জন-বিশ্বাসেই অষ্ট্ৰিকসকলে দি গৈছে। জাপান, চীন আৰু উত্তৰ আমেৰিকাত ঢোলৰ ভিতৰত ধান বা চাউল সুমুৱাই বজোৱা হয়; ইয়াৰ প্ৰতীকী অৰ্থ হ'ল, সম্ভৱ ঢোলৰ মাতত সঁচৰ উৰ্ব্বৰা শক্তি বৃদ্ধি কৰাৰ বিশ্বাস।

ঢোলৰ আকৃতিৰ ভিতৰত কাঠৰ খোলৰ ওপৰত ছালেৰে হোৱা সৰু সৰু ঢোলবোৰ প্ৰায়বোৰ দেশতে মাৰি নোহোৱাকৈ অকল হাতেৰে বজায়। এনে ঢোল সাধাৰণতে তিৰোতা মানুহেই বেছি ব্যৱহাৰ কৰে। পুৰণিকালত ঢোল প্ৰথমতে মাৰি নোহোৱাকৈ হাতেৰে বজোৱা হৈছিল। এইবোৰ পুৰুষ-তিৰোতা উভয়েই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পিচলৈ মাৰিৰে বজোৱা ঢোলবোৰ পুৰুষেহে বজাইছিল। ইয়াৰ কাৰণ, বজোৱাৰ আৱশ্যকতাৰ কাৰণে লগা শক্তি আৰু প্ৰতীকৰ বিশ্বাস। ঢোলটোক নাৰীৰ প্ৰজনন অঙ্গ আৰু ঢোলৰ মাৰিক পুৰুষ প্ৰজনন অঙ্গ হিচাপে বিশ্বাস কৰিছিল নানান দেশৰ আদিম মানুহে। বহুতো আদিম জাতিয়ে প্ৰজনন অঙ্গ ঢোলত অঙ্কন কৰি লোৱাৰ কথাও পোৱা যায়। সভ্যতা বিকাশৰ লগে লগে সেইবিলাক প্ৰায় লুপ্ত হৈ গৈছে। আমেৰিকাৰ কোনো কোনো ঠাইত ব্যৱহাৰ হোৱা ঢোলত ৰামধেনু, ভাৰুদ,

তৰা, সূৰ্য্য ইত্যাদিৰ ছবি অঙ্কন কৰাৰ নিয়ম আছে। কোনো ঠাইত ঢোলৰ ওপৰত তেজেৰে মূৰ্ত্তি অঙ্কন কৰি লোৱা হয়। অসমত ঢুলীয়াসকলৰ বহুতেই ঢোলত গামোছা মেৰিয়াই লোৱাৰ দৰে মেক্সিকোত ঢোলত সুন্দৰ কাপোৰ মেৰিয়াই লয়।

ঢোলৰ ব্যৱহাৰ সকলো ঠাইতে একে নহয়। নৃত্য-গীত ইত্যাদিৰ লগৰীয়া বাদ্য হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন ঠাইত ঢোল বজাই চৰকাৰী খবৰ শুনায়। কাৰোবাৰ ফাঁচী হলে ফাঁচীৰ ঠাইলৈ যাবলৈ বাইজক ফাঁচীৰ হুকুম শুনাই ঢোল কোবায়, ক'ৰবাত ক'ৰবাত ঢোল কোবাই ভূত-প্ৰেত খেদে ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও আফ্ৰিকাৰ কোনো কোনো আদিম জাতিয়ে ল'ৰাৰ চুন্নৎ কৰা উৎসৱৰ চিন স্বৰূপে ঢোল বজায়। দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ কোনো কোনো জাতিয়ে পুৰুষ লোকৰ মৃত্যু হলে শৱযাত্ৰাত ঢোল বজোৱা ৰীতি প্ৰচলিত আছে। পূব আফ্ৰিকাৰ বাহিন্দাসকলে ঢোল দেখিলে মতা মানুহৰ মৃত্যু হয় বুলি ভাবে ; সেইকাৰণে তেওঁলোকে ঢোল বাতিছে নিয়ে।

কোনো কোনো ঠাইত ঢোল সজাৰ পদ্ধতি আচৰিত ধৰণৰ। মেলেচিয়ানসকলে যিজোপা গছৰে ঢোলৰ গাটো সাজিব সেইজোপা গছত উঠি ঢোলৰ গাটো চাচি কাটি নোহোৱালৈকে নামি নাহে। কোনো কোনো ঠাইত যিজোপা গছৰে ঢোলৰ গাটো সাজিব সেইজোপা গছৰ গুৰিত মমবাতি জ্বলাই, গছৰ চাৰিওপিনে সিজোৱা শস্য সিঁচে আৰু গা-গছডালত কণী এটা ভাতি ছালত বাঁহি দিয়ে আৰু গছজোপাক মদ উছৰ্গা কৰে। ঢোলৰ খোলটোতো মদ ঢালে, ঢোলটো সাজি উলিয়াই তাক সজাই-পৰাই পানী ঢালি খাদ্য বস্তু উছৰ্গা কৰি লোৱাৰ পিচতহে ঢোল বজোৱা হয়।

একেবাৰেই আদিম অৱস্থাত ঢোল ছোওৱা হৈছিল মাছ, গুই, সাপ আদিৰ ছালেৰে। যেতিয়াৰে পৰা ঢোল মাৰিবে বজোৱা আৰম্ভ হ'ল তেতিয়াৰ পৰা ছাগলী, ভেৰা, গৰু আদিৰ ছাল

ব্যৱহাৰ হৰলৈ ধৰে। যুদ্ধৰ জয়ঢোলৰ কাৰণে আফ্রিকাৰ কোনো কোনো জাতিয়ে বনৰীয়া জন্তুৰ ছাল ব্যৱহাৰ কৰে। আদিম পেৰুভিয়ানসকলে ঢোল ছাবলৈ মানুহৰ ছালো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শত্রুক হত্যা কৰি তাৰ ছালেৰে ঢোল ঢাকে শত্রুৰ শক্তি টুটে বুলি এওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল। কোনো কোনো জাতি আছে সেই সকলে ঢোলৰ আকাৰ অনুযায়ী নাম দিয়ে আৰু সেই আকাৰ অনুযায়ী বিভিন্ন দেৱতাৰ নামত ঢোল উছৰ্গা কৰে। যিমানেই ডাঙৰ ঢোল হয় তিমানেই তাত থকা দেৱতাৰো শক্তি বেছি বুলি ভাবে। ভাৰতৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ কোনো জাতিয়ে বিশ্বাস কৰে যে ঢোলত দেৱতা নলম্ভিলে ঢোলৰ মাত হবে। আফ্রিকাৰ কোনো কোনো আদিম জাতিয়ে ভাবে যে ঢোলৰ মাতটোৱেই তাত থকা দেৱতাৰ মাত।

আমাৰ মথাই ওজা বা অন্যান্য ওজা ঢুলীয়াসকলে যেনেদৰে মুখেৰে কথা একেবাৰ কৈ সেই আবাৰকে ঢোলৰ মাতত প্রকাশ কৰি দিয়ে, তেনেদৰে ঢোলত মাত উঠোৱা প্রথা পশ্চিম আফ্রিকা, আমেৰিকা আদিৰ কোনো কোনো জাতিৰ মাজত প্রচলিত আছে। মালয়ত বথীয়াসকলে তাঁবৰ বাৰ্ত্তাৰ দৰে কিছুমান সঙ্কেত দিবলৈ ঢোল ব্যৱহাৰ কৰে।

পৃথিৱীৰ ভিতৰত নাচ-গানৰ বিশেষ অঙ্গ হিচাপে ঢোল এছিয়াতেই বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰে। ব্রহ্মদেশত সমজয় বাজৎ ঢোলৰ প্রচুৰ ব্যৱহাৰ হয়। আমাৰ ইয়াত নিপুণ ঢুলীয়াসকলে বজোৱাৰ দৰে ব্রহ্মদেশৰ ঢুলীয়াসকলে ঘূৰণীয়াকৈ সজাই চব্বিশ-টালৈকে ঢোল হাতেৰে বজায়।

গ্ৰন্থপঞ্জী

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ—	অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা।
"	অসমীয়া গীতি-সাহিত্য।
ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা—	অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত।
"	অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য।
শ্ৰীহেম বৰুৱা—	সাহিত্য আৰু সাহিত্য।
"	এই গাওঁ এই গীত।
ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী—	অসমীয়া জন-সাহিত্য।
অধ্যাপক লীলা গগৈ—	বিহুগীত আৰু বনঘোষা।
অধ্যাপক নন্দ তালুকদাৰ—	কবি আৰু কবিতা।
অধ্যাপক হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা—	অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিপাত।
শ্ৰীত্ৰৈলোক্য গোস্বামী—	সাহিত্য আলোচনা।
শ্ৰীআশুতোষ ভট্টাচাৰ্য—	বাংলাৰ লোক-সাহিত্য।
"	বাংলা মঙ্গল কাব্যেৰ ইতিহাস।
শ্ৰীহিৰণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়—	উপনিষদেৰ দৰ্শন।
শ্ৰীশশিভূষণ দাসগুপ্ত—	ভাৰতেৰ শক্তি সাধনা ও শাক্ত সাহিত্য।
Codwell—	Illusion and Reality.
D. M. Apte—	Vedic Age.
Dr. Suniti Chatterjee—	Indo-Aryan and Hindi.
S. Biswas—	Spring Time Bihu of Assam.
Marea Leach—	Standard Dictionary of Folklore.
	Encyclopaedia Britanica.
James Frazer—	Golden Bough.
	Russian Folklore.
	Folk Song of India.
M. Winternitz—	A History of Indian Literature.
Dr. B. Kakaty—	The Mother Goddess Kamakhya.
T. S. Elliot—	To Criticize the Critic.
R. A. Scott-James—	The Making of Literature.